Książki dla wszystkich.

Cena 20 kop. Cena 20 kop.

PRAWDA A PRACA

Józef Korzeniowski

JEGO ŻYCIE I PISMA

napisał

Henryk Galle

Wydawnictwo **M. ARCTA** w Warszawie

w Galicji 52 hal.

73/410

JÓZEF KORZENIOWSKI



ur. 1797 — um. 1863 r.

KSIĄŻKI DLA WSZYSTKICH

Józef Korzeniowski

jego życie i pisma

CHARAKTERYSTYKA LITERACKA

napisał

Henryk Galle

WARSZAWA
NAKŁADEM I DRUKIEM M. ARCTA

1903

Дозволено Цензурою.
Варшава, 13 Мая 1902 года.

I.

„Na północno-wschodniej granicy włości Smulno, na zupełnej płaszczyźnie, w nizkiem położeniu gleby piaskowej, nad bagnistemi łąkami, ograniczonemi od północy ciemnemi i dużemi sosnowemi borami—leży folwarczek, okolony kilkonastoma bardzo staremi wierzbami.

„Na południe od tego folwarczku, o ćwierć mili za łąkami i za szaremi wydmuchami piaskowemi — widać miasto Brody. Dążąc w cokolwiek wilgotną porę ku temu folwarkowi, mimowoli ciśnie się do myśli znany opis podróży ks. biskupa Warmińskiego do Ryczywołu, którego rymów nie pamiętam, ale treść jest mniej więcej następująca: „Piasek, a po-

tem lasek, za laskiem stawek i znowu: to piasek, to błoto, to lasek."

Jak widzimy, miejscowość to wcale nie urocza; tysiące takich folwarczków rozsianych jest w dolinie Wisły, Bugu, Sanu, Warty; do historyi jednakże nie wchodzą.

Wszakże wyżej opisanej przez p. Izydora Kędzierskiego miejscowości—należy się pamięć narodu: tutaj bowiem w dniu 19 marca roku 1797 przyszedł na świat Józef Korzeniowski.

Jakkolwiek folwarczek ów, „Korzeniówką" obecnie zwany, nie ma w sobie poetyckiej krasy, ani nie jest otoczony urokiem pamiątek przeszłości, jak Nowogródek, miejsce urodzin Mickiewicza, lub Krzemieniec, gdzie pod cieniem baszty królowej Bony Słowacki odbierał pierwsze wrażenia dzieciństwa, Korzeniowski do końca życia dochował o Brodach i ich okolicach ciepłe i serdeczne wspomnienie.

„Było to — pisze na trzy lata przed śmiercią--śliczne i wygodne mieszkanie szlacheckie, z dużym ogrodem, pełnym drzew fruktowych, mającym wielką szparagarnię i mnóstwo specyałów w różnych

fruktach i jagodach, na których wspomnienie i teraz ślinka mi do ust przychodzi. Zabudowania gospodarskie były obszerne i wszystkie nanowo przez ojca mojego wystawione. Wszystko to otaczał prześliczny lasek, z prawej strony sosnowy, a za ogrodem dębowy, zielony, pełen woni i głosów ptaszęcych.

„Z trzech stron lasek ten otoczony był naszemi polami, a z jednej, gdzie był widok na wzgórza, należące do Ponikwy, okryte bukowym lasem, była dość obszerna łąka, gdziem nieraz gromadził siano i ściągał je w kopy.

„Możesz Pan sobie wyobrazić, co to był za raik dla dzieci żywych, zdrowych, prowadzonych nie grozą, ale miłością, mających wszystko, czego dziecinna dusza zapragnęła: opiekę rozumną, a nie ciężką, wygodę i dostatek wszelkich łakoci, pole do biegania i do swywoli w lasku, który był tuż za bramą, gdzie była swoboda, gdzie był cień i tyle ptaszków, które uczyły mię zawczasu śpiewać i za dary życia dziękować Dawcy wszystkich darów, którymi człowiek cieszy się na ziemi...”

Z równą serdecznością Korzeniowski zachował w pamięci wizerunki obojga rodziców: ojca Wincentego, który w ostatnich latach XVIII stulecia był rządcą w dobrach Wincentego Potockiego, i matki, Klary z Winklerów, po której, wedle mniemania Chmielowskiego, Józef miał odziedziczyć temperament spokojny, stateczny, przy pewnej dozie sentymentalizmu.

Kiedy w wiele lat później w *Kollokacyi* Korzeniowski tworzył postaci dwojga staruszków, dziadka i babki Starzyckich, zalewał się łzami, w nich bowiem złożył to, co miał najdroższego z przeszłości — wspomnienia rodziców.

Urodzony u schyłku XVIII stulecia, rówieśny prawie Mickiewiczowi, Zanowi i ich kolegom-filaretom, Korzeniowski w pierwszych latach życia i świadomości dziecięcej oddychał tą atmosferą trwogi, niepokoju, oczekiwania i nadziei, która szła od piramid, Ulmu, Jeny, Austerlitzu, Eylau, od owego „boga wojny" i jego orłów zwycięskich. Pochód armii rosyjskiej pod Austerlitz w r. 1805 — to

jedno z pierwszych wrażeń młodocianego umysłu przyszłego autora *Spekulanta*.

Szybko przesuwające się wypadki historyczne olbrzymiej doniosłości, zajęcie Galicyi w r. 1809 przez wojska polskie pod wodzą księcia Józefa, utworzenie Księstwa Warszawskiego, rok 1812, pogrom Napoleona, wszystko to pozostawiło niestarte ślady w wyobraźni malca, który, już mając lat 12, marzył o mundurze i lancy ułańskiej. „Był tam (t. j. w Brodach) wówczas (r. 1809) — mówi Korzeniowski—pułk Adama Potockiego, był nowo sztyftowany pułk Rzyszczewskiego, był szwadron szaserów konnych Przebendowskiego w ogromnych bermycach. Łatwo sobie wyobrazić, jak nas to wszystko interesowało, jak rodzice nie mogli nas w domu utrzymać, jak pieszo lataliśmy do Brodów, aby widzieć mustry i egzercycye nowego żołnierza, jak żałowałem, żem miał dopiero lat 12, jak przynajmniej z drewnianym pałaszem i w papierowych, własnego wyrobu ułańskich czapkach i ładownicach, uwijaliśmy się z bratem po naszym lasku,

ścinając paproć, która nam wyobrażała szłapaków austryackich."

Na paprociach wszakże skończył się zapał bojowy Józefa: temperament jego, a wreszcie i dalsze koleje życia nie dały mu innego pałasza ponad drewniany przypasać. Ale wraz z tym zapałem ulotnił się i kult dla Napoleona, którego postać nie wryła się tak głęboko w duszę Korzeniowskiego, jak u Mickiewicza np. lub Krasińskiego. Chłodna refleksya, która zawsze górowała w charakterze autora *Kollokacyi* nad wybuchową porywczością, trzeźwość i praktyczność umysłu, silne poczucie potrzeby przystosowania się do nowych warunków bytu, wkrótce wybiły mu z głowy wszelkie marzenia i nadzieje, pokładane w wielkim wygnańcu z wyspy św. Heleny; zmysł zaś krytyczny nie pozwolił mu czcić Napoleona, jak bożyszcze, zamykając oczy na wszelkie słabe strony jego charakteru i sposobu, w jaki spełnił swe posłannictwo dziejowe.

Wielce pouczające są pod tym względem wiersze, skreślone przez Korzeniowskiego w „Dzienniku wizytatora" w r.

1849 w Wołkowyszkach, w tym samym dworze, w którym w r. 1812 przed przejściem przez Niemen Napoleon miał swoją kwaterę.

„Nie wiedział on — pisze Korzeniowski o Napoleonie, którego tytaniczna postać z całą wyrazistością rysów narzucała się jego wyobraźni — że przed temi symbolami wiary i narodowości płonąca ciągle lampa posłużyć miała do zapalenia niejednej wsi, aby nieprzyjaciel zastał pustkę; że od lampy takiej spłonął może pierwszy dom Moskwy, aby jej lawa zalała zwycięską armię wroga, aby przy tem olbrzymiem świetle poznał dopiero, z kim ma do czynienia.

„Jakoż, spostrzegłszy płomienie, zgadł on odrazu, że to nie jest dzieło przypadku, ale akt najwznioślejszego patryotyzmu, i w mgnieniu oka nakazał rejteradę — nie z przestrachu, bo któżby go o to posądził, ale z przekonania, że z takim ludem, który wolał wszystko oddać płomieniom, aby zamiast chleba węgiel tylko dostał się nieprzyjacielowi — nic nie dokaże.

„Kampania 1812 roku jest skutkiem

głupich relacyi ślepych podróżników, którzy jeżdżą i patrzą, a nic nie widzą. Ci go zbałamucili. Gdyby Napoleon sam incognito były wprzódy przebiegł Rosyę, orli wzrok jego byłby zmierzył odrazu te przestrzenie, dobre dla trójki pocztowej, ale nie dla armii nieprzyjacielskiej, byłby, nie rozumiejąc nawet języka, mocą geniuszu przeniknął olbrzymią siłę moralną tego ludu, którego przeznaczenie później przepowiedział."

* *
*

Jak na swoje środki ograniczone, dał p. Wincenty dzieciom swoim nader staranne wykształcenie. Początkowo Józef uczył się w domu pod kierunkiem niejakiego p. Filipowicza, po którym wszakże w umyśle ucznia nieszczególne pozostało wspomnienie: romans z córką mularza, dla której niefortunny pedagog dał pokój filozofii i wziął się do kielni.

Gdy Józio miał lat 8, oddano go do szkoły normalnej w Brodach, pozostającej pod kierownictwem p. Fontani.

I tu już zaczęły się pierwsze cierpie-

nia i pierwsze zawody: ów „drymblas Łoziński,” który ubiegł Korzeniowskiego w otrzymaniu najwyższej nagrody honorowej za postępy w naukach — „order na szerokiej, żółtej wstędze z napisem z jednej strony: *zur Belohnung*, a z drugiej z ogromnym orłem austryackim,” to pierwowzór tych wszystkich gorzkich rozczarowań i bolesnych ciosów, jakie spaść miały na tego, co nie mógł, jak wielki jego współzawodnik i serdeczny zarazem przyjaciel, powiedzieć o sobie: „nie zasłużony, lecz szczęśliwy...”

Po ukończeniu trzeciej klasy normalnej w Brodach wysłano go do Zbaraża, gdzie chodził do pierwszej klasy (rok 1807); drugą zaś klasę ukończył w Czerniowcach, dokąd go zabrał bratanek jego matki, a opiekował się nim tak gorliwie, że w rok później wychowanek za namową opiekuna i pod wpływem zniemczonej jego żony — napisał do rodziców list z powinszowaniem imienin matki... po niemiecku.

Temuż opiekunowi Korzeniowski miał zawdzięczać, wedle niektórych biografów,

jeszcze jedno dobrodziejstwo: w przejeździe przez Lwów pokazał on 10-letniemu Józefowi teatr, co miało wywrzeć tak silne wrażenie na młodzieńczym umyśle, iż zdecydowało przyszłą karyerę literacką autora *Karpackich Górali*, *Żydów*, *Panny mężatki* i t. d.

Nie chcąc wszakże mieć nic do zawdzięczenia bratankowi matki Korzeniowskiego, radzibyśmy widzieć tę legendę złożoną do arsenału takich podań wątpliwego prawdopodobieństwa, jak kostyum kąpielowy Archimedesa lub jabłko Newtona: tysiące dzieci lat 10 widzą teatr, nie każde z nich jednak zostaje w przyszłości dramaturgiem.

I byłby może Korzeniowski przepadł dla literatury polskiej, jak Pol przepadł dla niemieckiej, gdyby nieszlachetny, a szczęśliwy instynkt jego ojca, którego nie wzruszyły tak znakomite postępy syna w języku niemieckim: stary oburzył się, bezzwłocznie syna odebrał, a od roku szkolnego oddał go do gimnazyum wołyńskiego w Krzemieńcu, które, kierowane umiejętną i zacną dłonią Czackie-

go, stało wówczas u szczytu swego rozwoju.

Jeżeli chodzi o chwilę przełomową w dziecińśtwie Korzeniowskiego, to, naszem zdaniem, chwila taka nastąpiła, kiedy po raz pierwszy przestąpił on próg gimnazyum krzemienieckiego.

Odtąd zaczyna się dlań nowa epoka życia: opuszcza on Galicyę, do której już nigdy na czas dłuższy nie miał powrócić; wchodzi w nowe warunki życia politycznego i społecznego, które odtąd miały zaciążyć nad jego życiem; dostaje się do jednego z najlepszych wówczas na ziemiach dawnej Rzeczypospolitej zakładów naukowych, skąd wyszło tylu ludzi dzielnych i pożytecznych krajowi; ulega wreszcie wpływowi kierowników zakładu z Czackim na czele, którzy wzięli udział niemały w wyrobieniu jego przekonań moralnych i politycznych.

II.

Były to jeszcze czasy wszechwładnego panowania klasycyzmu, który w Krzemieńcu miał swego przedstawiciela

w osobie ks. Aloizego Osińskiego, profesora literatury polskiej i łacińskiej.

Wykłady Osińskiego nie pozostały bez wpływu na umysłowość przyszłego autora *Karpackich Górali*, o czem świadczy „List” poetycki, pisany do profesora przez wdzięcznego ucznia już z Warszawy, w r. 1820.

Z jego to rad i wskazówek korzystał młody poeta, gdy pierwsze swoje utwory wierszowane „ubierał w dźwięki mocno brzmiące, piłował wyrażenia, z bólem się rodzące, biedził się nieustannie z słowy niesfornemi, przeplatał miękkie z twardem i krótkie z długiemi, przyprzęgał myśl do rymu, mazał, przepisywał, palcami szukał środka, i zgłoski rachował, pocił się *) utrudzony, upadał, a przecie wodził niechętnie usta po chrapliwym flecie.”

Zaprawdę, chrapliwe musiały być tony, z takim wysiłkiem wydobywane z kla-

*) W wydaniu warszawskiem «Dzieł» Korzeniowskiego czytamy: «poję się;» sądzimy jednak, że to prosta omyłka drukarska, i należy czytać «pocę się,» co i z sensu tego miejsca wypada.

sycznego „fletu.” Korzeniowski, który nigdy nie czuł się dość swobodnym w formie wierszowanej i najlepsze swoje dramaty i komedye napisał prozą, za ogólnym prądem czasu i powszechną modą pierwsze swoje utwory wiązał w rymy, a gładko toczone okresy *Barbary* Felińskiego, tego mistrza, którego „rym jest wzorem, wytrwałość przykładem” były dla niego szczytem niedościgłym.

Bodźca do pisania nie brakło: niejeden z kolegów Józefa zabawiał się piórem, pnąc się zuchwale na strome stoki Parnasu — byli pomiędzy nimi i tacy, którzy w przyszłości mieli zdobyć sobie pamięć w historyi naszego piśmiennictwa, jak: Tymon Zaborowski, Karol Sienkiewicz i inni, którzy utwory swoje pomieszczali w założonem przez siebie czasopiśmie p. t. *Ćwiczenia naukowe*, (od r. 1819 *Pamiętnik naukowy*).

W tym to „Pamiętniku” drukował Korzeniowski swoje własne i tłómaczone utwory, prozą i wierszem, jak traktat: *O górności* z Longina i własną rozprawkę *O patetyczności*.

Dawniej jednak, bo już w r. 1816 wychodzi pierwszy wiersz jego p. t. *Oda na rok 1815* w *Tygodniku Wileńskim.* (Nr. 392, z 13 sierpnia r. 1816).

Wiersz ten najlepiej charakteryzuje przełom, jaki dokonał się w duszy młodzieńca: już nie marzy się o ułańskich kitach i lancach, już nie spogląda na Napoleona z bogobojnym zachwytem, jak na wszechwładnego samodzierżcę losów Europy; przeciwnie, żałuje się, iż ten „władca losu i jeniec" powrócił z Elby i wzniósł „zuchwały oręż," by „zamieszać dzieło pokoju, co miało świat uszczęśliwić."

Jednocześnie *Pamiętnik naukowy* drukuje inny jeszcze wiersz Korzeniowskiego p. t. *Ernestyna*, na którym można odnaleźć po raz pierwszy u naszego autora wpływ nowych prądów literackich: jest on bowiem napisany na wzór ballad Szyllera.

Na tem ogranicza się plon literacki z pierwszego 11-letniego pobytu Korzeniowskiego w Krzemieńcu. Plon to nader szczupły i niewiele jeszcze rokujący na przyszłość.

Opuszczając w r. 1819 mury Krzemieńca, po którym pozostały w jego sercu tak ciepłe wspomnienia, iż do późnej starości dochował we wdzięcznej pamięci swoich przewodników duchowych, o czem świadczą pełne serdeczności ustępy *Tadeusza Bezimiennego* o gimnazyum wołyńskiem i jego kierownikach,— młodzieniec marzył o sławie autorskiej; snuły mu się po głowie „wielkie, klasyczne i pełne gwałtownych tyrad tragedye," a jak się wyraża Kantecki, „nie dawały mu spać laury autora *Barbary*."

Tymczasem wszakże droga, którą należało kroczyć, nie została jeszcze wybrana; uwielbienie dla mistrzów klasycyzmu nie przeszkadzało młodzieńcowi zapoznawać się z utworami najnowszej literatury niemieckiej i wzorować się na nich.

Jest to więc w całem znaczeniu tego wyrazu okres przygotowawczy. Ciągnie się on jeszcze przez następnych lat 4, które Korzeniowski spędza w Warszawie, już to w charakterze nauczyciela 7-letniego Zygmunta Krasińskiego, już

to jako bibliotekarz ordynacyi Zamoyskich.

Z Krasińskimi zżyć się nie potrafił, zwłaszcza pani generałowa, dumna arystokratka, Radziwiłłówna rodem, musiała się dobrze dać we znaki biednemu guwernerowi, skoro ten, nie wytrwawszy do końca umowy, porzucił miejsce, pozostawiając je swemu koledze szkolnemu, Piotrowi Chlebowskiemu.

Nie bez ironii też przedstawił Korzeniowski całą rodzinę Krasińskich w powiastce p. t. *Ksiądz gwardyan:* wesołego i dobrodusznego generała, „nadąsaną" i milczącą generałową i swego „genialnego chłopczyka," Zygmuntka, jak „w szyszaku, z tarczą i z pałaszem improwizował jakąś scenę rycerską i wyzywał olbrzymią lipę do pojedynku," a troskliwy nauczyciel „patrzał na jego żywe ruchy i ostrzegał co chwila, żeby sobie nie rozbił nosa."

O wiele przyjemniejsze było zajęcie w bibliotece Zamoyskich. Mając dostęp do bogatej książnicy, Korzeniowski nie omieszkał z niej korzystać i ze szczególnem zamiłowaniem zaczął studyować li-

teraturę polską XVI wieku. To czyni pierwszy znaczniejszy wyłom w jego zasadach literackich. Klasyk czystej wody, uczeń ks. Aloizego Osińskiego, wielbiciel Felińskiego, współpracownik ściśle klasycznych *Ćwiczeń naukowych* i *Pamiętnika naukowego*, poznaje Kochanowskiego, czyta *Odprawę posłów greckich* i zaczyna zastanawiać się, czy w samej rzeczy zasady klasyków spoczywają na podstawach niewzruszonych.

I oto autor *Listu do ks. Osińskiego*, który tak biedził się nad zgodzeniem sensu z rymami, zaczyna myśleć nad tem, czy wiersz miarowy, biały, wiersz *Odprawy* Kochanowskiego nie jest mowie polskiej właściwy, i ostatecznie pierwszy swój dramat *Klarę*, pisaną jeszcze w Warszawie w r. 1819, składa bez rymów.

Nie dość na tem: rozczytywanie się pilne w poezyi romantycznej niemieckiej i zapoznawanie się z tymi autorami, których można uważać za poprzedników romantyzmu, np. Szekspira, wstrząsa coraz silniej posadami dogmatów klasycznych Korzeniowskiego.

Przekłada on wprawdzie jeszcze *Tankreda* i *Zairę* i chwali się przed Zaborowskim z każdego szczęśliwiej oddanego zwrotu koturnowej muzy Woltera; przekłada *Pory roku* Thomsona, ale jednocześnie czyta z zapałem Szyllera, ukradkiem, z obawy przed złośliwością wszechwładnego zoila, Ludwika Osińskiego, przekłada *Intrygę i miłość*, a także częściowo *Maryę Stuart* i *Wilhelma Tella*.

I utwory jego z tej epoki znamionują jeszcze człowieka, stojącego na rozdrożu: obok rzeczy czysto klasycznych, jak wyżej wspomniany *List do ks. Aloizego Osińskiego* (drukowany w r. 1820 w *Pszczółce polskiej* i *Pamiętniku Naukowym*), obok podobnego *Wiersza do Fr. Morawskiego* lub takiego płodu retoryki napuszonej, jak wiersz *Chwała poety*, zamieszczony w *Wandzie* w r. 1821, pisze rzeczy o innym zupełnie tonie i treści, jak *Drzewko złamane* lub *Ostatnia praca*, przesiąkłe sentymentalizmem przesadnym i sztucznym, *Tren Omnii na dolinie Beder*, duma, jedyny bodaj u naszego autora utwór oryentalistyczny, lub *Świa-*

telko, osnute na tematach ballad Szyllera.

Jednocześnie ze sceny i z czytania poznaje Szekspira i Szyllera, a narzeczonej swojej radzi czytać dzieło pani de Staël, kobiety, która znakomicie przyczyniła się do zwalczenia zasad klasycyzmu na całym obszarze zachodniej i środkowej Europy.

Ową narzeczoną była panna Monika Vogel, córka Zygmunta, profesora architektury i malarstwa w uniwersytecie warszawskim, zdolnego i cenionego w swoim czasie malarza.

Szczęśliwie dochowała się cała paczka listów Korzeniowskiego do narzeczonej, które przedrukował Kantecki w swej biografji autora *Krewnych* („Dwaj Krzemieńczanie," II). Daje on nam obraz człowieka o temperamencie spokojnym, równym, dalekim od wszelkiej wybuchowości romantycznej, nieco sentymentalnego, a zawsze rozważnego, którego postępowanie w każdym wypadku gruntowało się na głębokiem przekonaniu wewnętrznem.

„Jak żałuję tych ludzi—pisze Korze-

niowski do panny Moniki — którzy w przywiązaniu, w miłości szukają takich ukontentowań, jakich w niej niemasz. Imaginacya dodaje ich żądzom świetnych barw, gdy w czarownem wystawia je oddaleniu; lecz wkrótce przekonywa ich skutek, że niemasz takiego wdzięku w rzeczywistości, jaki był w nadziei. Spodziewali się anielskich rozkoszy—znajdują tylko ludzką przyjemność; ten zawód oziębia ich i studzi. Nasz romans trwał tylko dni kilka, szybko przeszliśmy od oczekiwania do pewności, a przyjaźń, i tkliwość, i jedność serc naszych wkrótce dojrzały."

„Jesteśmy teraz na takim stopniu przywiązania, na jakim będziemy za lat trzydzieści, jeżeli nam Bóg żyć pozwoli. Jakżeby się zimnemi te uwagi wydały zawróconym i rozmarzonym głowom! Gdybyś była zwyczajną kobietą, nie pisałbym tak zapewne. Tobie, droga przyjaciółko moja, mogę śmiało powiedzieć, że szczęście nasze już się nie powiększy, chyba wtenczas, gdy ujrzymy coś obok siebie, co nas w dalszych latach pocieszać będzie, i trudy wspólne osłodzi.

Jest to kres daleki, nie wiem, kiedy się do niego zbliżę; lecz tyle ufam twojemu sercu, że choćby był dalszy jeszcze, niż mi się zdaje, pewny jestem, że mię nie minie."

Nie tak przemawiali poeci-romantycy do swych prawdziwych, czy urojonych kochanek! Nic też dziwnego, że romantycy i entuzyastki nigdy nie mogli przekonać się do autora *Kollokacyi* i zasług jego w dostatecznej mierze ocenić.

III.

W r. 1823 Korzeniowski zawezwany został przez ks. Adama Czartoryskiego do Krzemieńca na osieroconą po śmierci Felińskiego katedrę wymowy i literatury polskiej. W sierpniu młodzi państwo Korzeniowscy byli już w Krzemieńcu, a z początkiem roku szkolnego rozpoczęły się wykłady nowego profesora, którego sława wkrótce rozeszła się szeroko.

„Sława twoich lekcyi — pisze Witwicki z Warszawy dnia 11 listopada tegoż roku—prosto przez Uściług, na Krasny-

staw—Puławy, przybyła tu do nas. Proszę cię, spytaj jej, niech ci powie, jak mile była od nas przyjętą.”

Otoczony miłością uczniów, uznaniem społeczeństwa, szacunkiem kolegów, we względnym dobrobycie, w zaciszu domowego ogniska spędził Korzeniowski dziesięć najpiękniejszych lat swego życia; nabył dom Malczewskich, sprowadził oboje sędziwych rodziców, którymi opiekował się z prawdziwie synowską pieczołowitością.

Teraz dopiero zaczyna się właściwa działalność literacka Korzeniowskiego. O ile bowiem okres przed rokiem 1823 można uważać za dobę *przygotowawczą*, o tyle od tej chwili Korzeniowski wchodzi w drugą epokę twórczości, która charakteryzuje się głównie przewagą twórczości dramatycznej; pisze w tym czasie tragedye i dramaty, znacznie później komedye; w tym właśnie okresie wychodzą z pod jego pióra najdoskonalsze utwory dramatyczne, tak w zakresie dramatu, jak *Mnich*, *Karpaccy Górale*, jak również i komedyi: *Żydzi*, *Panna mężatka*.

Z chwilą powtórnego osiedlenia się Korzeniowskiego w Warszawie (1846 r.), zaczyna się trzeci okres jego twórczości. Zachęcony powodzeniem, jakiego doznały pierwsze powieści: *Spekulant* (1846), *Kollokacya* (1847), Korzeniowski zwraca się ku beletrystyce, nie zaniedbując wszakże i komedyi: dramatów zaś w tym czasie nie tworzył prawie wcale, lecz z komedyi niektóre znamionują już chylenie się talentu dramatycznego.

Już w Warszawie Korzeniowski próbował twórczości dramatycznej, pisząc dramat jednoaktowy p. t. *Klara*, i to wbrew Osińskiemu i krytykom warszawskim— wierszem białym, miarowym, któremu chciał wywalczyć honorowe w poezyi polskiej stanowisko. *Klara* została napisana jeszcze w r. 1819, ale dopiero w r. 1826 ukazała się w druku wespół z podobną jej formą i tematem tragedyą pięcioaktową p. t. *Aniela*, napisaną w r. 1825.

Klara i *Aniela* wyszły w Poczajowie p. t. *Próby dramatyczne.*

Sam ten tytuł wskazuje, że autor uważał te dramaty za pierwsze tylko

kroki w nowej dla siebie dziedzinie twórczości.

I w samej rzeczy prób tych nie możemy uważać za świetne. *Klarę* nazwalibyśmy epilogiem dramatu. Sam dramat rozegrał się o wiele wcześniej pomiędzy Klarą, młodem, niedoświadczonem dziewczęciem, a hrabią Henrykiem: „młody hrabia podszedł serce Klary. Prosta, chowana pośród pól i gajów, dziecię natury, łatwo uwierzyła ustom zalotnym i sztucznemu kłamstwu." Stroskany ojciec Klary, Albert, kryjąc przed światem jej hańbę, zamieszkał wraz z córką gdzieś w głębi lasów, zdala od oczu ludzkich. Ale czas bieży, nadchodzi chwila, kiedy małemu Henrykowi — owoc nieprawego związku Klary z hrabią — nie wystarcza matczyna opieka, potrzeba mu dłoni męskiej, ojcowskiej, a złamany życiem Albert nie czuje się na siłach podźwignąć tego obowiązku na swych starych barkach. Nieszczęśliwy ojciec wraz z poczciwym sługą, a raczej powiernikiem hrabiego, Łowczym, uciekają się do pewnego rodzaju podstępu: stawiają na drodze hrabiego, którego dobra znajdo-

wały się w tych właśnie okolicach, nieznanego mu Henryczka, licząc na to, że w hrabi odezwie się uczucie ojcowskie. Szlachetny fortel nie zawiódł oczekiwań: hrabia, dowiedziawszy się, że ten piękny chłopiec jest jego synem, przypomina sobie, choć nieco późno, o swoich obowiązkach i pośpiesza do Klary, by jej ofiarować swą rękę; dramat kończy się chwilowem omdleniem bohaterki.

Dramatowi brak rzeczy najgłówniejszej: akcyi, boć za akcyę nie można uważać walki pomiędzy dobremi a złemi instynktami w duszy hrabiego Henryka, która wybucha na widok dziecka. W tej jednej zresztą scenie jest nieco żywiołu dramatycznego; w innych brak go najzupełniej — są to luźne dyalogi i monologi.

Charaktery osób nie występują z dostateczną wyrazistością: rozpływają się w ogólnym tonie sentymentalnej deklamacyi. Jeszcze Klara, owinięta lekką mgłą melancholii, chociaż najzupełniej bierna i charakterem i stanowiskiem swem w akcyi dramatu, ma wiele w sobie uroku. Ale inne osoby nie wycho-

dzą ponad poziom szablonów. Hrabia np. to prototyp całego szeregu ludzi słabych, miękkich, chwiejnych, bez woli, bez charakteru, nie złych, ale i nie dobrych, których spotkamy w późniejszych utworach Korzeniowskiego, lecz jako prototyp, blady i niewyraźny. Nielepiej przedstawia się i Albert, który deklamuje dużo i pięknie o swym honorze, nieszczęściu, hańbie, lecz w szczególny sposób dochodzi swej sprawy: zezwala na urządzenie zasadzki na instynkt ojcowski hrabiego, zwraca się (i to po 6 — 7 latach!) z prośbami do uwodziciela swej córki, wywodzi przed nim żale i skargi.

Podczas gdy osoby, głównie zainteresowane w wyniku akcyi, czynnego w niej udziału nie biorą, główną sprężyną dramatu jest postać drugorzędna, Łowczy, który przypomina owych sprytnych lokajów, pokojówki i t. p. w komedyi francuskiej, na których barkach spoczywa cały ciężar zawiązywania i rozwiązywania intrygi.

Tak więc *Klara* na miano dramatu nie zasługuje; najpiękniejszą w niej jest może scena epizodyczna: rozmowa Klary

z synem, w której dziecinna wesołość i trzpiotowatość dziecka łączy się ze smutkiem matki w dziwnie ujmującą całość.

Aniela jest jakby powtórną edycyą *Klary*, znacznie rozszerzoną, z głębszem umotywowaniem psychicznem czynów bohaterów i z tragicznem rozwiązaniem. Założenie dramatu i charaktery w gruncie rzeczy te same: Klara przyjmuje tu imię Anieli, jej ojciec — Hermana lekarza, uwodziciel — hrabiego Gustawa Przeworskiego. Jak hrabia Henryk względem Klary, tak Gustaw względem Anieli zaciągnął dług, który może spłacić tylko — ofiarowaniem swej ręki. Czuje to Gustaw i zdaje sobie jasno sprawę, że to jego obowiązek; ale Gustaw nie kocha już Anieli — natomiast serce ciągnie go ku Helenie, młodej wdowie po kasztelanie bełskim, której posiada wzajemność. Gustaw, jako nieodrodny potomek Hamleta, którego jest bladą kopią, nie umie powziąć żadnego postanowienia, nie jest tak zły, aby potrafił bez wahania zdeptać serce Anieli,

ani tak uczciwy, aby pójść, nie oglądając się, drogą obowiązku.

Otóż i cała akcya dramatu polega na ciągłem wahaniu się Gustawa, który to tłómaczy Helenie, że się z nią ożenić nie może, to usprawiedliwia się przed samym sobą i przed Anielą ze swojej chęci porzucenia jej, jednem słowem, daje dowody najzupłeniejszego niedołęstwa: to, co w *Klarze* zajmuje jedną scenę, tutaj rozciąga się na długie pięć aktów—aż do znużenia czytelnika. Smutne są wyniki słabości Gustawa: ostatecznie i Heleny serce rozdziera, i Anielę doprowadza do samobójstwa, by wreszcię i samemu na jej trupie zakończyć swe życie wystrzałem z pistoletu... Postaci pierwszorzędne, jak i w *Klarze*, nie odznaczają się wyrazistością konturów, drugorzędne, jak Ludwik Stężyc, przyjaciel i powiernik Gustawa, wprowadzony przeważnie po to, by bohater miał przed kim wynurzać swoje cierpienia, Marya, przyjaciółka i powiernica Heleny, Wilhelm Stański, stale, a przytem dziwnie flegmatycznie, jak mazgaj, miłujący Anielę, wreszcie jakiś urzędnik

sądowy, przyjaciel Hermana, grający rolę rezonera w dramacie, zaledwie się zaznaczają.

W założeniu swojem i sytuacyach— *Aniela* przypomina *Intrygę i miłość* Szyllera, choć zachodzi pomiędzy obu dramatami olbrzymia różnica w charakterach bohaterów; są tu również po raz pierwszy u Korzeniowskiego ślady motywów Szekspirowskich: grabarz - filozof w ostatniej scenie, przekopiowany z *Hamleta*, a samobójstwo Gustawa na cmentarzu, u zwłok Anieli, przypomina końcową scenę *Romea i Julii*.

Próby dramatyczne, pomimo wielu usterek, podobały się powszechnie. Pierwszy ich rozbiór krytyczny wcale przychylny dla autora, podał Witwicki w *Gazecie Literackiej* około r. 1828; w r. zaś 1829 ukazał się sąd o *Klarze* i *Anieli* w *Blätter für litterarische Unterhaltung*, czasopiśmie berlińskiem; wreszcie w r. 1830 kalendarzyk rosyjski *Carskie Dielo* podał w przekładzie kilka wyjątków z *Klary*.

Mickiewicz już w kwietniu w r. 1828 w liście do Odyńca nazywa *Anielę* „pró-

bą wcale dobrą i wielce obiecującą," a Słowackiego jeszcze w r. 1835 *Aniela* wprowadzała w zadumę:

„Mówiąc o sławnych ludziach — pisze do matki z Genewy dnia 5 lutego — zapytam o jednego, który ma do sławy prawo. Co się dzieje z autorem *Prób dramatycznych?* Jego *Aniela* często mi przychodzi na pamięć, jak sen jakiś smutny i miły. Chciałbym bardzo wiedzieć, czy zawsze pracuje, czy może pracować, i nad czem pracuje. Jest to jeden z tych ludzi, którym nie oddano słuszności; potrzebaby mniej być odtąd w pochwałach oszczędnym."

Wobec dwu takich poważnych sądów, mniej wzbudza zaciekawienia zdanie Przeździeckiego, który jeszcze w r. 1844 nazywał *Anielę* „jedynym dramatem Korzeniowskiego, a może dotychczasowej sceny polskiej."

Na żaden wszakże z tych sądów krytyka dzisiejsza, wolna od entuzyazmu romantycznego, zgodzić się nie może.

IV.

Trzecim z rzędu dramatem Korzeniowskiego, osnutym już na motywach czysto narodowych, była trzyaktowa tragedya historyczna p. t. *Mnich*. Bohaterem jej jest król Bolesław Śmiały, nie u szczytu wszakże chwały i potęgi, lecz po zbrodni i upadku, klątwą i wyrzutami sumienia ścigany od grodu do grodu, od kościoła do kościoła. Znajduje wreszcie przytułek i wytchnienie chwilowe w klasztorze w Ossyaku w Karyntyi, ukrywając zbroczone krwią męczennika ręce pod habitem mnicha. I tu jednak ściga go klątwa i kara: przychodzi wysłaniec Rzymu ze strasznym rozkazem, aby nikt nie ośmielił się dać przytułku ukoronowanemu zbrodniarzowi:

Żaden się człowiek zbliżyć nie powinien
Do występnego, co tej karze podpadł.
Żadne go usta witać, żadna ręka
Miłem ściśnieniem żegnać nie powinna.
Słowo, przysługa, litość i przychylność
Ku niemu zbrodnią jest, śmiertelnym grzechem.
Ojciec, brat, żona, wszyscy go odstąpić,
Wszyscy zapomnieć o nim przymuszeni.
Jeśliby chleba u drzwi prosił, nie dać;

Jeśliby konał i spaloną wargą
O kroplę wody błagał, dać nie można...
Jeśliby umarł, pod surową karą
Nikomu z chrześcian chować go nie wolno.
Owszem, z zagrody swojej ciało jego
Cisnąć na pole, by go psy grzebały.

Jednocześnie do Ossyaku przybywa rycerz polski Szreniawita, który niegdyś był złym duchem Bolesława i wiódł go do wszystkich zbrodni; przybywa, by błagać króla-wygnańca o przebaczenie; on to poznaje Bolesława pod kapturem mnicha, i nieszczęśliwy, pod brzemieniem owej straszliwej klątwy, znów uchodzić musi i z tego klasztoru, ścigany przekleństwami przerażonych mnichów. Kryje się więc w samotnej grocie, ale i tu go znajduje Szreniawita: znów rzuca się do nóg swemu królowi, żebrząc o przebaczenie. Bolesław zrazu o tem słuchać nie chce, ale znaglony przez ducha biskupa Stanisława, którego głos rozkazujący: „Przebacz mu!” odzywa się z głębi groty, daje Szreniawicie żądane przebaczenie.

W ostatniej wreszcie scenie Bolesław, prowadzony przez Ducha, zjawia się

u stopni ołtarza pośród zdumionych zakonników, a Duch uroczystym głosem wyrzeka wyrazy, w których kryje się myśl moralna tragedyi: „Jużeś zakończył dni swe opłakane, *jakeś przebaczył, tak ci przebaczono"* — i znika. Bolesław pada bez życia na posadzkę kościelną.

Myśl zasadnicza tragedyi — to jedna z najwznioślejszych zasad chrystyanizmu, zasada przebaczenia i odpuszczenia win naszym winowajcom: Bolesław dlatego tylko otrzymuje rozgrzeszenie, iż odpuszcza temu, który najwięcej wyrządził mu krzywd, Szreniawicie,—on bowiem i dawniej prowadził go do wszystkiego złego, i ostatnio swem lekkomyślnem odkryciem spowodował, iż Bolesława odepchnięto od klasztornych progów.

Pomimo wszakże tak pięknej idei przewodniej, pomimo, iż autor starał się wzbudzić w czytelniku współczucie dla nieszczęśliwego króla - wygnańca, tragedya wstrząsnąć nikogo nie zdoła: raz, że brak jej pierwiastku dramatycznego: Bolesław ukazuje się nam już po spełnieniu zbrodni, sponiewierany, bezsilny, ścigany klątwą papieską, nie może więc

być w dramacie walki, bez której dramatu niemasz; a powtóre, autor niczem nie motywuje zabójstwa biskupa Szczepanowskiego, sympatya więc jego do bohatera pozostaje nieuzasadnioną, a w takim razie Bolesław, jako pospolity morderca, na bohatera tragedyi zdać się nie może. Zresztą Bolesław, jako bohater, za mało tu czyni, przez co charakter jego nie uwypukla się dostatecznie. Jeden ma on tylko moment szczęśliwy, w pierwszym akcie, kiedy na widok uzbrojonego Szreniawity, krew rycerska zaczyna grać mu w żyłach:

Dawnom nie widział hełmu ni pancerza,
I na ich widok dziwnem się wzruszeniem
Przejęty czuję. Jeszczebym miał w sobie
Iskrę zapału? Mogłażby się jeszcze
W płomień rozniecić pod żelazem, które
Kolebką było moich lat dziecinnych?...
Nie, nie, nie! Nigdy! z krwawej dłoni mojej
Wymknął się oręż, berło wyślizgnęło.
Przeklętej głowy mojej nie odzieje
Hełm ni korona. Kij żebraczy, kaptur,
Podłe łachmany — to szkarłaty moje!...

Wśród osób drugorzędnych niewielka panuje różnorodność, chociaż autor wi-

docznie starał się o urozmaicenie typów: prócz Szreniawity wszystko to zakonnicy mniej lub więcej surowi i ascetyczni lub miłosierni i dobroduszni.

Duch, najwidoczniej naśladowany z Szekspira, najbardziej przypomina ducha ojca Hamleta: tak samo rozkazująco woła do Bolesława, tak samo każe mu iść za sobą, w takich samych słowach Bolesław prosi go, by mu nie kazał iść dalej: „Gdzie mię prowadzisz? Dalej nie postąpię!"

Pomimo, iż lody klasyczne tak tu, jak już i w *Próbach dramatycznych* zostały przełamane, Korzeniowski wszakże nie zapomniał jeszcze widocznie nauk ks. Osińskiego, skoro mógł jednocześnie stworzyć dramat czysto klasyczny, osnuty na temacie mitologicznym. Dramat ten, napisany w r. 1826, p. t. *Pelopidowie*, zamyka w sobie jeden epizod z dziejów występnego rodu Atrydów. Dramat ten nie został objęty zbiorowem wydaniem „Dzieł Korzeniowskiego" i pozostaje dotychczas w rękopisie. Tragedya ta w pięciu aktach została napisana, jak sam Korzeniowski wyznaje, „na prośbę je-

dnej damy, niby odpowiedź na wyzwanie, w którem wynoszono tragedyę klasyczną nad romantyczną dla trudności formy.”

Pamiętnik sceny warszawskiej na rok 1840, wydany pod redakcyą Karola Wittego, streszcza *Pelopidów* w następujący sposób: „Na fałszywą wieść, że król Pelops w wyprawie przeciw nieprzyjaciołom zginął, Hippodamia, jego żona, z dwoma synami, Atreuszem i Tyestem, lękając się, aby Chryzyp, syn Pelopsa z pierwszej żony, nie posiadł tronu ojca, postanowiła zmusić go do ustąpienia z domu. Przybywa Pelops i dowiaduje się o nikczemnym zamiarze żony i własnych dzieci od Kratynusa, nauczyciela niegdyś Chryzypa. Stąd zapala się wojna domowa, Pelops skazuje na wygnanie Atreusza i Tyesta. Ci, pewni, że oskarżenie pochodziło od Chryzypa, uknuli spisek na jego życie i dokonali tego czynu, a miłość Atreusza do Europy, przeznaczonej Chryzypowi, zaostrzyła jeszcze sztylet bratobójców.”

I przedmiot dramatu, i podane przez *Pamiętnik* wyjątki świadczą o tem, że

mamy tu do czynienia z utworem klasycznym najczystszej wody. To też *Pelopidowie* zjednali swemu twórcy tryumf, do którego oddawna w cichości wzdychał: dn. 28 stycznia r. 1830 tragedya ta, pierwsza z dzieł dramatycznych Korzeniowskiego, ujrzała w Warszawie światło kinkietów, a wkrótce została powtórzona jeszcze dwukrotnie: 25 lutego oraz 23 marca. Osiński wybaczył widocznie Korzeniowskiemu *Anielę* ze względu na wybitną klasyczność *Pelopidów*.

Inny dramat, pochodzący mniej więcej z tego samego czasu, również prawdopodobnie o klasycznej formie p. t. *Bitwa nad Mozgawą czyli Mieczysław Stary* (1827), jest zupełnie nieznany: F. H. Lewestam nie pomieścił go w zbiorowem wydaniu Korzeniowskiego, w mniemaniu, iż, ogłaszając go, „lichą tylko jego sławie" wyświadczyłby usługę; zresztą Korzeniowski wyraził stanowcze życzenie, aby dzieło to pozostało w rękopisie.

O tragedyi tej możemy powtórzyć tylko za Lewestamem, iż „talent autora pozostawał tu jeszcze w krępujących wię-

zach klasyczności francuskiej, a znowu dość jeszcze nie był spotężniał, iżby się mimo pęt tych na przebój wydobyć zdołał na jasną swobodę ducha."

Następne z kolei dzieło dramatyczne pierwsze, jakie ukazało się na deskach teatru lwowskiego, który odtąd wprowadzał stale do repertuaru wszystkie sztuki autora *Anieli*, nosiło zrazu tytuł *Miłość i Zemsta*. Później zaś *Dymitr i Marya czyli Wróżba i Zemsta*. Z początku dramat ten pisany był prozą, później zaś na życzenie Ksawerego Godebskiego, syna Cypryana, przerobiony na wiersz. Wyszedł on z pod pióra autora w r. 1831, w tym samym jeszcze roku grano go trzy razy, a potem w r. 1835, 1836, 1839, 1841 i 1843; jak na owe czasy dla sztuki polskiej powodzenie to niemałe.

Dymitr i Marya wszakże ani tematem, ani jego obrobienem nie mogą w dzisiejszym czytelniku budzić żywszego zainteresowania, ani też nie świadczą o rozwoju talentu dramatycznego autora. Treść zaczerpnięta z *Maryi* Malczewskiego, imiona osób nawet niewiele zmienione,

tylko Wacław otrzymał tu imię Dymitra, a Miecznika nazywa autor poprostu „Szlachcicem.“

Przytem są tu dwie osoby dodane, które wszakże nie wzbogacają akcyi: cyganka, która przepowiada Dymitrowi i Maryi straszną przyszłość; z Wojewodą zaś ma jakieś dawne porachunki, jak się można domyślać z niedość jasnych jej wyrazów, i Stefan, zausznik wojewody, który rości sobie prawa do ręki Maryi, a doznawszy zawodu, mści się na niej i na jej mężu, Dymitrze, rozdmuchując w Wojewodzie płomień gniewu i pychy rodowej. Stefan to szczery szablon czarnego charakteru; ostatnie jego wyrazy nawet przed zgonem, kiedy ginie z ręki Dymitra, trącą mocno melodramatem:

> Ostry masz oręż, lecz mię on nie boli,
> Słodko umierać sprawcy twej niedoli.
> Próżno twe ucho czuwa na me jęki.
> Dzięki ci, dzięki! *(kona).*

Nie można powiedzieć, aby ten dramat należał do najpiękniejszych płodów talentu Korzeniowskiego; przeciwnie, na porównaniu z *Maryą* Malczewskiego tra-

ci on bardzo: przy przeniesieniu na scenę zatarła się cała krasa, cały urok tych postaci, owianych smutkiem, melancholią i tęsknicą stepową. Bohaterowie *Dymitra i Maryi* są wcale nie poetyczni: daremnie szukalibyśmy tu tak cudownie pięknej sceny, jak rozmowa Wacława z Maryą, lub takiego pełnego siły i męskości obrazu, jak walka z Tatarami. Wypadki rodzinne i polityczne, uczucia, namiętności, cnoty i zbrodnie — o tem wszystkiem *słyszy* czytelnik, lecz tego nie *widzi* na scenie. Natomiast wprowadził tu Korzeniowski takie wypadki i dyalogi, od których odtworzenia ustrzegł Malczewskiego zmysł estetyczny, np. w scenie II-ej aktu IV-go: do Maryi, przebywającej w domu Dymitra, wpada Wojewoda ze Stefanem i zgrają pachołków, wyrzuca synowej jej postępek, a wreszcie wydaje ją na śmierć.

Scena mogłaby być piękna, gdyby była potężna, ale że jest słaba i żadna ze stron nie umie się zdobyć na silniejszy wyraz namiętności, staje się płaską i trywialną. Nie lepszy jest i „Szlachcic," który np. na proste zapytanie córki: „Co

każesz, ojcze?" odpowiada z dziwną ironią, zupełnie niestosowną, a dla Maryi, i tak pełnej trwożnych przeczuć, aż nazbyt krwawą: „Nie mam tej śmiałości. Cóżbym rozkazał żonie mego pana?"

Jednem słowem, Korzeniowski zepsuł piękny poemat Malczewskiego, przerobiwszy go na najpospolitszą prozę.

Pomimo te braki — dramat podobał się publiczności lwowskiej i utorował innym dziełom Korzeniowskiego drogę na scenę we Lwowie.

To też nie minęły trzy lata, gdy Korzeniowski wysłał do Lwowa drugi dramat, napisany już w r. 1829, p. t. *Piękność zgubą* (drukowany p. t. *Piękna kobieta*).

W d. 11 kwietnia r. 1834 dramat został odegrany i, podobnież jak i *Dymitr i Marya*, cieszył się powodzeniem.

Tym razem powodzenie było bardziej zasłużone: *Piękna kobieta* pod względem kompozycyi przewyższa wszystkie dawniejsze dramaty Korzeniowskiego. Jedna rzecz tylko niemile nas uderza na wstępie, tło obce, wypadki i ludzie od

nas dalecy. Ten brak wszakże wynagradza świetne przeprowadzenie akcyi.

Rzecz się dzieje na dworze króla angielskiego, fikcyjnego zresztą, Edgara. Już zaraz z pierwszej sceny, rozmowy dwóch strzelców, stojących na warcie, wnioskujemy, że król Edgar złym jest dla swoich poddanych przykładem, że Bachus i Wenera panują przy jego dworze wszechwładnie. Ta krótka scena, jak również i następna, rozmowa dwóch zacnych dworzan angielskich: młodego Etelwolda i osiwiałego w bojach Olgara doskonale wprowadzają nas w akcyę: Etelwold i Olgar, zgorszeni rozwiązłem życiem króla, chcą go odwieść ze złej drogi—bezskutecznie. Ale król przypomina sobie, że Olgar ma synowicę; jeżeli trzeba już zerwać z dotychczasowem życiem, to ona może być godną korony angielskiej: niechaj więc Etelwold jedzie i przekona się, czy to, co mówią o jej urodzie, nie jest przesadą lub kłamstwem.

Jak w pierwszych trzech scenach bohaterowie przyszłego dramatu charakteryzują się wyrazistymi rysami, tak w na-

stępnej (IV) charakter owej pięknej synowicy Olgara Elfrydy zaznacza się znakomicie w dwu zasadniczych swoich cechach: próżności i kapryśności. Elfryda w rozmowie z pokojówką szydzi ze swoich licznych wielbicieli, żadnemu nie przebacza, każdego w śmiesznie skarykaturowanej przedstawia postaci.

Oto wdrożenie akcyi. Sama zaś akcya zaczyna się z chwilą, gdy Etelwold przybywa do zamku Olgara. Olśniony wdziękami Elfrydy młody szlachcic zapomina o danem mu przez króla zleceniu, i w sercu jego wybucha płomień gorącej namiętności ku synowicy starego przyjaciela. Daremnie już potem usiłuje zgasić w sobie ten płomień, daremnie tłómaczy sam sobie, że dopuszcza się nikczemnej zdrady względem swego suwerena, który mu zaufał: piękność Elfrydy jest jego zgubą, i wkrótce Etelwold zostaje jej mężem, a królowi oznajmia, że nadzwyczajna uroda tej, z którą chciał podzielić koronę, jest tylko legendą.

Szczęścia wszakże w małżeństwie Etelwold nie znalazł: jego niepokoi popełniona zdrada i obawa kary, ona nudzi się

przy mężu, w którym znalazła zwykłego śmiertelnika, nie odpowiadającego jej kapryśnym rojeniom i marom. Na dobitkę złego król, który w okolicy zamku Devonshire, nowej posiadłości Etelwolda, w znacznej mierze za jegoż sprawą odniósł walne zwysięstwo nad Irlandczykami, zapragnął odwiedzić swego młodego przyjaciela. Katastrofa staje się nieuniknioną; napróżno Etelwold sili się ją odwrócić, napróżno nakazuje swej żonie, aby, wychodząc do króla, ubrała się w szaty, które najbardziej gaszą jej urodę. Jedno spojrzenie w lustro — i próżność zwycięża: Elfryda ukazuje się królowi w całym blasku swojej nadzwyczajnej piękności.

Od tej chwili zguba Etelwolda jest już nieuchronna: wszak król ma prawo kazać zamordować bez litości tego, kto zdradził jego zaufanie. I szlachetny młodzieniec pada pod ciosami płatnych zbirów, nastawionych nań na polowaniu przez zaślepionego miłością i zemstą króla i przez nikczemnego Lesley'a, który zazdrościł Etelwoldowi wziętości u dworu. Nie na wiele wszakże przy-

dała się Lesley'owi zbrodnia, pada on bowiem z ręki umierającego.

Psychologia postaci jest tu bardziej pogłębiona, niż w innych dramatach Korzeniowskiego. Szlachetny, choć nieco lekkomyślny Etelwold jest wycieniowany nader subtelnemi rysami: stan jego psychologiczny w drugiej połowie dramatu, całe to piekło niepokoju, zazdrości, podejrzeń, wyrzutów sumienia, jest oddane przez autora nader udatnie. W Elfrydzie przedstawił nam Korzeniowski typ kobiety, która nic jeszcze występnego nie uczyniła, ale stoi na krawędzi otchłani występków, a piękność jej i próżność pchają ją ku złemu; nie zdradziła męża, pomimo to jednak stała się bezpośrednim powodem katastrofy. Nie jest również tak występny i król, pomimo pozorów zepsucia i upadku moralnego, mimo śmierci Etelwolda, do której rękę przyłożył: ma on szlachetne porywy, a zaraz po spełnieniu zbrodni żałuje jej i odpędza precz zabójców z instynktownym wstrętem szlachetnej w gruncie rzeczy natury.

Akcja dramatu przeprowadzona znakomicie: wypływa nie ze zderzeń okoliczności nieprzewidzianych, lecz sprężyny jej ukryły się w głębi duszy bohaterów.

Tak też i powinno być w dramacie, który winien zawdzięczać wszystko—nie przypadkowi, ślepemu trafowi, lecz wewnętrznej konieczności psychologicznej; tutaj konieczność ta jest najzupełniej uzasadniona.

Ostatnia tylko scena dramatu psuje efekt. Widzimy tu Elfrydę przed kościołem; ksiądz otwiera jej drzwi i ukazuje katafalk, otoczony świecami, mówiąc: „Oto jest;" a Elfryda „zbliża się, wyciąga ręce ku środkowi kościoła i pada na progu." Te dwa wyrazy księdza składają się na całą odsłonę. Efekt to estetycznie chybiony, bo nieco melodramatyczny, a scenicznie niemożliwy do wykonania; wątpić bowiem należy, czy dałoby się podnosić zasłonę po to tylko, aby te dwa wyrazy przed publicznością wypowiedzieć; wywołałoby to wrażenie prawdopodobnie wręcz przeciwne temu, jakie autor pragnął osiągnąć.

Pomimo tej i kilku innych usterek, nie omylimy się, zaliczając *Piękną kobietę* do najlepszych dramatów naszego autora; scenicznie przewyższa ona nieskończenie wszystkie dotychczasowe.

Co się tyczy źródeł *Pięknej kobiety*, to panuje ogólne mniemanie, iż wątek tego utworu został zapożyczony przez Korzeniowskiego z dramatu współczesnego Szekspirowi autora, Roberta Greena p. t. *Mnich Bacon* (Friar Bacon), gdzie również powiernik księcia Walii żeni się z dziewczyną, którą ten obrał sobie za małżonkę. Nie wiemy wszakże dokładnie, czy Korzeniowski czytał sam dramat, czyli też tylko jego streszczenie—kwestya więc pozostaje nierozstrzygnięta.

Ostatnie utwory Korzeniowskiego, napisane przed opuszczeniem Krzemieńca, były to dwa fragmenty poetyckie, umieszczone w noworoczniku *Melitele*, wydawanym przez Odyńca w r. 1829 i 1830: pierwszy z nich, gdzie opowiada się o dwóch przyjaciołach, z których jeden ocalił życie drugiemu na polu walki, a potem został przez tegoż przyjaciela pozbawiony serca ukochanej żony, o zem-

ście i o pokucie, głębokie wywiera wrażenie.

Mamy wiadomość, iż w tymże czasie Korzeniowski nosił się z myślą napisania powieści, ale zamiaru swego. do skutku nie doprowadził.

V.

W r. 1832 liceum krzemienieckie przestaje istnieć, i Korzeniowski widzi się zmuszonym przyjąć zaofiarowaną sobie posadę w nowo-otworzonym uniwersytecie kijowskim. Z przykrością przyszło naszemu dramaturgowi opuścić Krzemieniec, gdzie spędził tyle szczęśliwych lat swego życia.

W uniwersytecie św. Włodzimierza Korzeniowski wykładał obce dla siebie dotychczas przedmioty: język łaciński, mitologię i starożytności rzymskie. W r. 1836 zajmował katedrę lektora literatury polskiej, ale po upływie pół roku katedra ta została zwinięta.

Nie znając dokładnie przedmiotów, które miał wykładać, musiał on mozolnie przygotowywać się do każdej lekcyi, co

mu wiele bardzo czasu pochłaniało, tak, że go brakło dla pracy literackiej.

Powoli zaczął Korzeniowski przywykać do nowych warunków życia: zbudował sobie domek przy ulicy Lipki, wystarczający na skromne potrzeby jego rodziny—i tak minęło sześć lat jego życia (1833—1838).

Nie jest to okres zupełnie stracony dla naszego piśmiennictwa, dał on nam bowiem oprócz kilku drobnych nowel dwa tylko dramaty ale w każdym razie to sześciolecie należy do najmniej owocnych epok życia naszego autora. Zresztą i dramaty, powstałe w tym okresie, nie należą do najlepszych; mówimy tu o *Piątym akcie* oraz o *Dziewczynie i damie.*

Piąty akt, napisany w r. 1833, odegrany po raz pierwszy we Lwowie r. 1836, w Warszawie zaś r. 1838 (pierwszy po *Pelopidach* dramat Korzeniowskiego, wystawiony na scenie warszawskiej), bardzo się podobał publiczności: w teatrze polskim we Lwowie od r. 1836 do 1842 grano go 12 razy, w teatrze niemieckim zaś 2 razy (w r. 1838 i 1840); trzech pisarzy przekładało dramat na język nie-

miecki; sprawozdawcy nazwali go „uwielbionym,” „wybornym,” samego zaś autora „sławnym.”

W samej rzeczy, na pierwszy rzut oka *Piąty akt* wywiera wstrząsające wrażenie: tragizm jego jest nader głęboki. Ale nieszczęśliwą miał myśl Korzeniowski, aby temat, który starczyłby na pięć aktów, zawrzeć w jednym. Stąd niepomierne naprężenie sytuacyi, szybkość gwałtowna zmian, mnogość katastrof, która, nie dawszy widzowi ochłonąć z pierwszego wrażenia, rzuca go w drugie, jeszcze silniejsze.

Słusznie J. N. Kamiński nazwał *Piąty akt* „zegarkiem, w którym wszystkie 24 godziny naraz biją.” Traci na tem i prawdopodobieństwo i strona literacka utworu.

Zaledwie Wacław w pierwszej scenie zdążył przekonać się o wiarołomstwie swej żony Elizy, zastawszy ją na tajnej schadzce z hrabią Henrykiem w ogrodowej altanie podczas balu, zaledwie zdążył rzucić jej w twarz kilka krwawych obelg, już w następnej scenie wdziera się do mieszkania doktora, odrywa za-

mek od szafki z medykamentami i zabiera flaszeczkę z trucizną ku wielkiemu przerażeniu poczciwego sługi Walentego.

W trzeciej scenie—nowa, a niespodziewana zmiana: Wacław przychodzi do hrabiego; czekamy jakiejś sceny gwałtownej, po ludzku namiętnej—napróżno! Wacław z przerażającym chłodem rozstrząsa z uwodzicielem swej żony położenie ich trojga, nawet bez zbytniego oburzenia wysłuchuje poniżającą propozycyę hrabiego· nabycia od niego żony za pół miliona, pod pozorem zapisów dla jej dzieci--nawet pozornie godzi się na to. Ale pamiętamy o flaszeczce z trucizną wykradzioną, i tem więcej dziwimy się, iż Wacław pozwala się tak znieważać.

W czwartej scenie — katastrofa. Wacław przywołuje hrabiego i pokazuje mu dwa kubki na stole; w jednym z nich trucizna—jeden dla męża, drugi dla kochanka, niech Eliza wybiera, kogo z nich ma mieć na swem sumieniu. Ale nawet hrabia wzdryga się na to nieludzkie pastwienie się nad nieszczęśliwą, i wołając: „poco ją mieszać do sprawy, która

między nami dwoma skończyć się powinna?"—spełnia jeden z kubków. Los jednak okazał się dla niego łaskawym: trucizna dostała się Wacławowi. Ale Eliza, chcąc przekonać męża o swej niewinności, wypija pozostały w jego kubku napój i raz jeszcze zapewniając hrabiego o swej miłości i polecając mu opiekę nad swemi dziećmi, pada martwa przy zwłokach męża.

Nie da się zaprzeczyć, że wrażenie grozy, osiągnięte przez autora, jest nader silne. Ale z drugiej strony zauważyć należy, że Korzeniowski przeciągnął tu strunę tragizmu: ten Wacław, na zimno, bez cienia gniewu czy uniesienia przygotowujący od początku niemal sztuki ową straszliwą scenę końcową, ów potworny pojedynek amerykański, mąż, który potrafi żądać od żony, aby ona stała się narzędziem losu w wyborze kubków, wychodzi poza granice wszelkiego ludzkiego prawdopodobieństwa; jego zimna krew, zwłaszcza w scenie z hrabią, jest poprostu potworna, a nawet moralnie wstrętna. I pomimo, iż autor starał się otoczyć Wacława nimbem bohaterstwa

i aureolą męczeństwa, zrobił go mimowoli odpychającym, podczas gdy ci, których winowajcami uczynił, Eliza i hrabia, zyskują sobie, również mimo wiedzy autora, sympatyę czytelnika: są to nieszczęśliwi, których siła wyższa i od nich niezależna pchała ku sobie niepowstrzymanym pędem—na pewną zgubę. Zbłądzili, bo są ludźmi, i to ludźmi słabego charakteru; ale Wacław jest moralnym potworem.

Dnia 8 czerwca r. 1838 teatr lwowski wystawił nowy dramat Korzeniowskiego p. t. *Płochość ukarana*, napisany w r. 1836 i drukowany później p. t. *Dziewczyna i dama czyli dwa doświadczenia;* w tymże roku grano *Płochość ukaraną* cztery razy, potem jeszcze w r. 1840 i 1843, a w r. 1839 w teatrze niemieckim w przekładzie W. T. (prawdopodobnie Thuliego). W tymże samym czasie sprawozdawcy lwowscy zaczynają nazywać twórcę *Piątego aktu* „genialnym," dramaty zaś jego wynosić pod niebiosa. Recenzent np. *Gazety Lwowskiej*, z powodu przedstawienia *Płochości ukaranej* na scenie niemieckiej, gani surowo przekład, a wresz-

cie dodaje: „Chociaż bowiem oryginał nie jest arcydziełem, lecz płodem na romantyczno-francuską stopę, ma przecież zajmujące, trafne rysy charakterów, piękność języka, fantazyę i zajmujące sytuacye.”

Sąd ten jest ogółem dość trafny: w samej rzeczy—*Dziewczyna i dama* ma kilka pierwszorzędnych piękności,—ale całość dramatu nie wytrzymuje krytyki.

Podstawowym błędem tego dramatu jest rozdwojenie akcyi pomiędzy dwie równolegle obok siebie postawione bohaterki, z których jedną jest dziewczyna z ludu, Kasia, drugą zaś pani Adamowa, dama z wielkiego świata. Cały przebieg akcyi polega na kontraście dwu tych charakterów, kontraście, nie pozbawionym znacznej dozy tendencyjności. Kasia kocha bez pamięci młodzieńca płochego, o wystudzonem sercu, Alfreda, któremu sprzykrzyła się już jej miłość, i który zwraca swe afekty ku pięknej pani Adamowej.

Wybucha rywalizacya pomiędzy Alfredem, a jego przyjacielem, Karolem. Pani Adamowa, lekkomyślna kokietka, igra

z uczuciami obu młodzieńców, żadnego z nich nie odpycha, ale też i żadnemu nic stanowczego nie obiecuje. Ta lekkomyślność wreszcie naraża ją na poważny szwank: na balu bowiem pomiędzy Karolem a Alfredem wybucha gwałtowna sprzeczka o to, kto ma tańczyć z panią Adamową, sprzeczka kończy się wyzwaniem. Płocha kobieta widzi się skompromitowaną bez ratunku, a przytem, jak się teraz dopiero, zapóźno, niestety, dowiaduje, i zrujnowaną majątkowo. Szczęściem przychodzi wybawienie, w niezbyt uroczej postaci, coprawda, ale zawsze wybawienie: pani Adamowej ofiaruje swą rękę brzydki garbus, lecz milionowy bogacz, hrabia Zbicki, a ona tę ofiarę z konieczności przyjmuje.

Tendencyjność sztuki polega na tem, iż hrabia Zbicki przedtem jeszcze ofiarował swą rękę Kasi, ta jednak nie zechciała być jego żoną, bo — kochała Alfreda i nie sprzedałaby tej miłości za żadne skarby świata. I kiedy przychodzi do hrabiostwa Zbickich już po ich ślubie, pani Adamowa lekceważąco odzywa się do niej, a hrabia ze zbyt gorzką

zapewne, jak na nowożeńca ironią, zwraca się do dziewczyny: „To miejsce, któregoś ty nie przyjęła, ta pani przyjąć raczyła."

W ostatniej wreszcie scenie Kasia, przekonawszy się, że Alfred przestał jej być wzajemnym, rzuca się do wody, skąd ją szczęśliwie wyratowują, a hrabia przyrzeka sobie zająć się jej przyszłym losem.

Najkonsekwentniejszą w tym dramacie jest pani Adamowa, pierwszy u Korzeniowskiego typ kobiety światowej, lekkomyślnej, żyjącej uciechami dnia dzisiejszego, nie oglądającej się na jutro. Wybornym jest również w pierwszych scenach dramatu hrabia Zbicki, brzydki fizycznie, ale nie moralnie, człowiek, który już wiele w życiu doświadczył i umie każdy krok naprzód obliczyć i przewidzieć, pewnym będąc wygranej.

Niezrozumiałe jest tylko jego zachowanie się po ślubie i gorzkie słowa, z któremi zwraca się do żony, i obietnica, że będzie jego jedynem zadaniem osłodzić jej pokutę. Jeżeli ko-

chał ją, to nie mógł jej nic podobnego w dzień ślubu powiedzieć, jeżeli zaś w samej rzeczy chodziło tylko o ukaranie jej płochości, to przyznać należy, że dziwną do tego obrał drogę.

Inne osoby dramatu mniej są plastyczne: Kasia z powodu tendencyjnego wyidealizowania—nie ma w sobie nic naturalności, a grupa młodzieńców-lekkoduchów z Alfredem i Karolem na czele—nie przekracza granic szablonów.

Jeżeli dodamy jeszcze dwa obrazki powieściowe: *Dobrze i to wiedzieć na te ciężkie czasy* i *Wtorek i piątek*, to wyczerpiemy całą twórczość Korzeniowskiego z czasów kijowskich.

VI.

W r. 1838 Korzeniowski zostaje przeniesiony na posadę dyrektora gimnazyum do Charkowa. Już w kwietniu tego roku wyruszył z Kijowa celem objęcia nowego stanowiska.

Początkowo pojechał sam, gdyż chciał w Charkowie przygotować jakikolwiek kącik dla swoich najdroższych. W li-

stach, które w owych czasach pisywał do żony, sili się na dobry humor: przedstawia wszystko w różowych kolorach; ale czasami wyrwie mu się coś nakształt jęku: „Wszakże nie wyobrażaj sobie — pisze dn. 8 maja r. 1838 do swej ukochanej Monisi — że tu jedziesz dla jakichkolwiek przyjemności! Nudy, moja droga, drobiazg, i nie wiem, jak nazwać takie życie. Może to mnie się tak wydaje, żem sam, że nikogo nie znam; ale zawsze żadnych iluzyi nie miej."

Ton gorzki niejednokrotnie odzywa się w charkowskiej korespondencyi Korzeniowskiego:

„Napisz, co się tam w waszej literaturze dzieje—pisze w r. 1841 do Karola Wittego — ja ci się przyznam, że mi już wszystko obrzydło. Walczyć z takiemi trudnościami może tylko człowiek młody. Pisać będę, ale drukować nie—albo pod cudzem imieniem — albo jak mi dokuczą, to... nie kończę, bo myśl grzeszna."

Jak Korzeniowski urządził sobie życie w nowych warunkach i jak spełniał swoje obowiązki urzędowe, nie mamy o tem

dokładnych wiadomości. Dość na tem, iż te 8 lat pobytu w Charkowie (1838—1846) nie przeszły mu marnie.

Zaczynają one okres dojrzałości duchowej autora *Anieli*, a owocem ich jest cały szereg dramatów, wśród których znajdują się arcydzieła twórczości dramatycznej Korzeniowskiego, jak *Karpaccy Górale*, *Żydzi*, *Panna mężatka*, oraz pierwsze jego powieści, bodaj czy nie najlepsze ze wszystkich: *Spekulant* i *Kollokacya.*

Najwcześniejszym utworem z tego okresu jest komedya dwuaktowa p. t. *Zakład*, napisana w r. 1839, jedna z najsłabszych rzeczy scenicznych autora. Przechodziła ona różne koleje: była przerobiona z tragedyi pięcioaktowej p. t. *Zakład sumienny*, napisanej na wzór dramatów francuskich.

Ostatecznie i tragedya pozostała w rękopisie, i o komedyi autor sam wyrażał się lekceważąco.

W samej rzeczy, ani temat *Zakładu*, nieudany zamach na cnotę żony przyjaciela, ani obce nam tło parysko-egipskie,—nie może pociągnąć czytelnika.

Ale już w następnym (1840) roku Korzeniowski donosi swemu przyjacielowi, artyście sceny lwowskiej, Antoniemu Benzie, o nowym dramacie:

„Dawno, bardzo dawno — pisze d. 1 listopada r. 1840—nie mieliście nic odemnie. Moje przeniesienie, inny rodzaj życia, inne zajęcie—przerwały wszystkie dawniejsze marzenia i osnowy. Długiego potrzeba było czasu, nim pozwiązywałem porwane nitki. Teraz posyłam znowu Galicyi, ojczyźnie mojej, upominek z dalekich stron, który się jej wielorako należy. Jeżeliś jeszcze nie otrzymał, to otrzymasz wkrótce dramat w 3 aktach pod tytułem: *Karpaccy Górale* albo *Rekrut.*"

Wiele wszakże wody upłynęło, zanim *Karpaccy Górale* ujrzeli światło kinkietów; stało się to, co autor przewidywał, pisząc w tym samym liście, aby dano spokój z wystawieniem dramatu, z powodu rozmaitych trudności, które mu robiono.

Tak więc ku wielkiemu zmartwieniu Korzeniowskiego, jego „ulubione dziecko" ukazało się na scenie we Lwowie dopiero w r. 1844 (2 czerwca), i to z wielkiemi

zmianami: Rewizorczuka i Tychończyka przechrzczono na Dabiana i Kuźmę, usunięto wyrazy mandataryusz i strzelec, usunięto wszelkie wzmianki o Niemczech i rządzie austryackim, o wojsku, służbie wojskowej, a także wszystkie wyrazy niemieckie.

Pomimo to dzieło wzbudziło entuzyazm wśród publiczności lwowskiej, a Karol Szajnocha napisał o niem w *Gazecie Lwowskiej* nader pochlebną recenzyę. Artyści grali starannie, a reżyserya, prawdopodobnie dla urozmaicenia sztuki, wprowadziła nader zajmujące *pas de deux* góralskie!

Balet w dramacie! Piękne pojęcie miała reżyserya lwowska o prawdziwej sztuce!

Karpaccy Górale stanowią w rozwoju talentu Korzeniowskiego olbrzymi krok naprzód, zwłaszcza w kierunku swojskości. Podczas gdy dotychczasowe jego dramaty, jak sam się wyraża we fraszce scenicznej, napisanej w tym samym mniej więcej czasie, p. t. *Panna Katarzyna w długach*,—były to „kompozycye z jakiegoś konwencyonalnego, niemiecko-an-

gielskiego świata, których oryginały chyba na księżycu egzystować mogą," *Karpaccy Górale* tchną rodzimością, nie tylko dzięki wyborowi tematu z życia ludu ale i dzięki jego kolorytowi, w którym czuć powiew świeżego, ożywczego powietrza górskiego; pierś oddycha szeroko, a oko lubuje się widokiem ukochanych krajobrazów.

Skąd się wziął ten koloryt u Korzeniowskiego? jak potrafił on odczuć tak wybornie naturę gór i ich mieszkańców, tak znakomicie oddać tło krajobrazowe w najdrobniejszych nawet jego szczegółach? To pytanie pozostawało zagadką, dopóki w papierach po zmarłym dramaturgu nie odnaleziono przekładu rosyjskiego *Karpackich Górali*, poprzedzonego przedmową, z której okazuje się, że w r. 1840 Korzeniowski *był w tych właśnie okolicach*, które opisuje w dramacie, i że za osnowę dramatu posłużyło mu *rzeczywiste zdarzenie:*

„W r. 1840, pisze, gdy byłem w Karpatach, żyła jeszcze we wsi Żabiu (miejsce, wymienione w dramacie) wdowa po strzelcu, którego zabił młody góral,

okrutnie skrzywdzony jego nieludzkim i bezprawnym postępkiem. Po dwóch latach zbiegł on z pułku, ażeby się zemścić za swoją krzywdę."

W przedmowie tej opisuje Korzeniowski szczegółowo miejscowość, którą zna widocznie doskonale: Czarną Górę, rzekę Czeremosz, osady Burkut, Kossów, Jaworów, górę Czepczyn i t. d. A potem charakteryzuje lud góralski, jego obyczaje i zabawy. Tak np. jako przykład ich zręczności, podaje, iż „na dziesięć, piętnaście, niektórzy na dwadzieścia kroków odcinają rzuconym toporkiem gałąź, z góry upatrzoną" — zwyczaj, który posłużył za epizod I sceny aktu I; a o przywiązaniu Hucuła do gór rodzinnych mówi dalej: „wzięty w rekruty i tęskniąc do rodziny, jeżeli tylko może zbiedz, z pewnością zbiegnie, a wróciwszy w góry, szuka ocalenia wśród rozbójników. którzy w miejscowym języku nazywają się opryszkami."

Tak właśnie postąpił sobie bohater dramatu, Antoś Rewizorczuk.

I jeden jeszcze motyw: nadużycia niższych urzędników austryackich, również

zaczerpnięty został z rzeczywistości: „przytem trzeba powiedzieć—dodaje jeszcze w owej przedmowie autor *Karpackich Górali*, że niżsi urzędnicy, jak verwaltery, *mandataryusze*, setnicy, *strzelcy* i t. d., wcale nie psychologowie, *zawsze gotowi do nadużyć*, nie oszczędzają wrodzonej dumy górali, przez to doprowadzają ich do zuchwałości, gwałtowności, i nie rzadko wprost do zguby."

Tak więc kanwa do dramatu była gotowa. Pozostawało tylko wypełnić kontury. Otóż na tło tej przepięknej przyrody górskiej, Korzeniowski rzuca również piękną, o szlachetnych zarysach postać młodego górala, Antosia Rewizorczuka, którego imię odnalazł w ludowej piosence, przytoczonej, jako motto dramatu:

Nyma ryby w Czeremosi,
Wsiu pojiła szczuka,
Powisiły Tychończyka
I Rewizorczuka.

Piosenki tej nie udało się dotychczas badaczom odnaleźć ani w zbiorach pieśni drukowanych, ani też w ustach ludu; to samo można powiedzieć o kilku in-

nych przytoczonych w dramacie pieśniach, z których niektóre (np. „Czerwony płaszcz, za pasem broń” i „Hej! bracia opryszki! dolejcie do czarki!”) są czysto literackiego pochodzenia.

Niecny mandataryusz i mściwy Prokop strzelec, który zazdrościł Antosiowi sympatyi gromady, biorą go w rekruty, chociaż prawo broniło go, jako jedynaka, od służby wojskowej; Prokop przytem znieważył jego starą matkę: ciągnął ją za siwe włosy i nogą potrącił. Tego mu góral nie daruje: przy pierwszej sposobności ucieka z wojska i sam wymierza sobie okrutną sprawiedliwość: Prokop pada z mściwej jego ręki.

Ale teraz Antoś staje się wyrzutkiem społeczeństwa: dezerter i zabójca nie może liczyć na żadne względy ludzkości i pobłażania — ucieka więc w swoje ukochane góry, do których tak bezmiernie serce jego tęskniło, gdy pierś jego cisnęła „biała skorupa” mundura—i zostaje opryszkiem.

Z prawem jednak niema co żartować: Antoś dostaje się do niewoli, i pomimo sympatyi, jaką wzbudza w oficerach,

zdających sobie wybornie sprawę z tego, iż zostało tu przez mandataryusza popełnione nadużycie—czeka go szubienica.

Zresztą nie ma już Antoś poco żyć na ziemi: matka mu umarła, narzeczona Prakseda, dowiedziawszy się, że go schwytano, dostała pomieszania zmysłów, a stary przyjaciel Antosia, Maksym, nie chcąc, aby tułała się samotna po świecie, wtrącił ją w fale Czeremoszu.

Jedno możnaby tylko *Karpackim Góralom* zarzucić: budowę nieco luźną, mało spoistą; akcya zbyt często rwie się, przenosi z miejsca na miejsce, przez co uwaga widza czy czytelnika nie może się skupić na jednym punkcie.

Ale za to co do wykończenia szczegółów *Karpaccy Górale* pod względem artystycznym stoją niezmiernie wysoko. Zwłaszcza charakter Huculów został tu oddany w zasadniczych rysach znakomicie. Ów Antoś, śmiały, zręczny, wesoły, krzepki ciałem i krzepki duchem chłopak — odrzyna się na tle najwypuklej: jego miłość do gór rodzinnych, niezgłębiona do nich tęsknota, owo zamiłowanie życia wolnego po wirchach i połoninach, któ-

re z powietrzem razem wsysa się w krew Hucuła, żywiołowa nienawiść do Niemców, głęboka miłość do rodzicieli, co obrażona— przeradza się w żądzę zemsty również niezgłębioną, a wreszcie wielka, wrodzona szlachetność natury, która nie pozwala mu pastwić się nad pojmanym przez opryszków mandataryuszem, lecz każe puścić go wolno — oto cechy, nie tyle indywidualne, ile raczej typowe dla górali karpackich, których Antoś jest wybornym przedstawicielem.

Inny typ górala mamy w osobie starego Maksyma, który wszakże zasadniczo nie różni się niczem od swego młodego przyjaciela: nawet ten jeden rys, nadzwyczaj charakterystyczny, — rezygnacyę, mają oni wspólny.

Ciekawym również charakterem jest Prokop: zazdrosny, zręczny, mściwy, przebiegły, a nie przebierający w środkach, wcale jednakże nie melodramatyczny, realistycznie traktowany.

Inne charaktery są bardziej literackie: Prakseda np. w scenie obłąkania—aż nadto przypomina Ofelię, z czego zdawał sobie sprawę sam autor; w innych za to

scenach—bardziej się dostraja do tła. Niezupełnie dostosowaną do otoczenia jest matka Antosia; zwłaszcza w słynnej scenie, gdzie przeklina żonę i córkę Prokopa, robi wrażenie nie wiejskiej kobiety, lecz jakiejś bohaterki Szekspirowskiej; słowa jej przywodzą na myśl przekleństwa, jakie u Szekspira w *Ryszardzie III* miotają na głowę zbrodniczego Glaucestera pozbawione mężów i dzieci królowe.

Z innych utworów literackich, *Karpaccy Górale* przypominają najbardziej *Zbójców* Szyllera, w tych zwłaszcza scenach, gdzie występują opryszki pod wodzą Antosia, jak w *Zbójcach* rozbójnicy pod dowództwem Karola. Na karb Szyllera również należy położyć jeszcze jeden pomysł, który niesłusznie zarzucano Korzeniowskiemu, jako niemoralny: Maksym, który wtrąca w fale Czeremoszy Praksedę, kochankę Antosia, kieruje się temi samemi pobudkami, które kazały Karolowi zabić Amelię, bo: „kochanka Moora tylko z Moora ręki zginąć może."

Zachęcony pochwałami, których Ben-

za i inni nie szczędzili *Góralom*, Korzeniowski już w r. 1841 napisał nowy dramat p. t. *Umarli i Żywi*, *czyli wszystkiego potrosze*, który został wystawiony już w marcu r. 1842. Nowe to dzieło nie jest wszakże nowym krokiem naprzód w rozwoju talentu dramatycznego autora *Karpackich Górali:* ludzie i rzeczy obce, z dalekiego włoskiego świata, wypadki nadzwyczajne, nieprawdopodobne, gonienie za zdawkowym efektem, który niewiadomo jak nazwać, tragicznym czy komicznym.

Z początku zanosi się na dramat. Zaraz w pierwszej scenie piękna Dyana di Volano, typ zalotnicy, już nie lekkomyślnej, jak pani Adamowa w *Dziewczynie i Damie*, lecz zwyrodniałej i zbrodniczej, usidławszy w sieci swych czarów Leonarda hrabiego Monti, podsuwa mu myśl usunięcia żony, słodkiej i łagodnej Lucyi zapomocą trucizny. Rozmowę tę podsłuchuje Fabio, również oczarowany wdziękami Dyany. Obojgu im więc śmierć przeznaczona; udaje im się wszakże śmierci uniknąć: Lucyi za sprawą zacnego alchemika, Tomasza Gianozzi, za-

miast trucizny dostaje się napój usypiający — motyw, przejęty z *Romea i Julii*, a Fabio leczy się szczęśliwie z rany, zadanej mu przez nastawionych nań zbirów. Leonardo i Dyana mają ich wszakże za umarłych.

I tu dramat pierwszych trzech aktów, obfitujących nawet w sceny o silnem napięciu tragicznem, np. scena, w której Leonardo podaje swej żonie mniemaną truciznę, przechodzi w farsę. Umarli straszą żywych swym widokiem: Lucya np. ukazuje się Leonardowi na swoim własnym pogrzebie — pomysł dziwaczny i sprzeczny z charakterem tej gołębiej natury, a potem oboje z Fabiem zjawiają się swoim mniemanym zabójcom na balu maskowym. Nie zauważył przytem autor, że i Lucya i Fabio w tej maskaradzie życia i śmierci wychodzą ze swych ról. Zatrwożeni grzesznicy postanawiają oddać się pokucie: Leonardo rozdaje majątek klasztorom i ubogim i przywdziewa włosiennicę pokutnika, a Dyana wstępuje do klasztoru, skąd wkrótce jednak ucieka, dowiedziawszy się, że „godność ducha,” którą wziął na

siebie Fabio, była „czystą uzurpacyą,” i udaje się do Wenecyi z jakimś śpiewakiem.

Dramat kończy się sielanką; umarli zamieszkują w jakiemś wiejskiem ustroniu, gdzie zjawia się również i pokutujący Leonardo i uzyskuje od żony i od autora, zbyt pobłażliwych zapewne, zupełne przebaczenie.

Dramat, zwłaszcza w drugiej swojej połowie, złe wywiera wrażenie; ta cudowność, która jest tylko udaniem, ten rzekomy tragizm, w samej rzeczy czysta komedya, to przebieranie się osób żywych za duchy, wywołuje nie grozę, lecz niesmak, a w najlepszym razie uśmiech.

Ze wszystkich osób najlepiej udała się Korzeniowskiemu Dyana konsekwentna od początku aż do końca dramatu, potworna mieszanina zalotności, zmysłowości, próżności niepohamowanej i instynktów zbrodniczych.

Sztukę kończy morał wątpliwej wartości: „na świecie więcej jest daleko występnych mężów, niż żon, ale mąż może się opamiętać, i powróciwszy do cnoty, może powrócić żonie szczęście

i spokój. Biada zaś kobiecie, która się zbłąka—dla niej niema drogi napowrót."

Morał ten ani z treści dramatu nie wynika, ani też nie jest etycznie głęboki, co zauważyli już współcześni Korzeniowskiemu krytycy.

Prócz *Romea i Julii* do *Umarłych i Żywych* przesiąkły pomysły *Fiesca* Szyllera i *Angeli* Wiktora Hugo.

W roku 1842 Korzeniowski napisał komedyę p. t. *Stary mąż*, która w tymże roku (11 listopada) była wystawiona, i jak wszystkie dzieła dramatyczne naszego autora, przyjęta przychylnie przez krytykę i publiczność.

Pomysł nieco oryginalny, chociaż, jak zapewnia Karol Witte, zięć autora, wzięty z rzeczywistego zdarzenia. Pan sędzia Janikowski wychowuje 18-letnią sierotę Józię, a chcąc jej przyszłość zapewnić, żeni się z nią. Spostrzega jednak wkrótce, że Józia ma dla niego tylko szacunek, nazywa go dziaduniem, nie czuje się jednak szczęśliwą; potrzeby jej serca nie są zaspokojone.

Wyczytawszy więc w gazecie, że jest w Warszawie młody podporucznik tego

samego imienia i nazwiska, uderzony tym zbiegiem okoliczności, sprowadza go do siebie na wieś.

Resztę łatwo przewidzieć: dwoje młodych pokochało się, a stary pan Sędzia, nie chcąc stać na drodze ich szczęścia, uzyskuje rozwód i łączy szczęśliwą parę.

Komedya, trzymana w tonie lekkim, żartobliwym, tworzy całość harmonijną. Figury epizodyczne bardziej niemal plastyczne, niż główne: taka np. panna Agnieszka, siostrzenica Sędziego, stara panna, gderliwa, wiecznie prawiąca morały swemu wujaszkowi, zakochana w kabale, a przytem trochę rachująca na spadek po panu sędzim; taki Mateusz, szeregowiec, służący pana podporucznika Janikowskiego, lubiący dobry stół, dobre wino i wszelkie wygody, a do swego pana szczerze przywiązany; taki Marcin, stary lokaj sędziego, który chodzi wciąż trop w trop za swoją młodziutką żoną, pokojówką Julką, zwłaszcza, gdy ta stara się być usłużną młodym wojakom — to postaci z krwi i ciała, przodujące w długim szeregu typów komicznych późniejszych komedyi Korzeniowskiego.

Nie widzimy również w tej sztuce niemoralności, którą wmawiali w autora niektórzy krytycy, np. August Bielowski w *Dzienniku Mód Paryskich* (1843) lub Przeździecki w *Bibliotece Warszawskiej* (1844); pewną ślizkość tematu pokrywa dobroduszność sędziego, niewinność Józi i szlachetność młodego Janikowskiego.

Następna komedya należy już do przedniejszych utworów dramatycznych autora *Anieli*. Mówimy tu o *Żydach*, których odegrano w grudniu r. 1843 „przy niepamiętanym oddawna natłoku;" prasa odzywała się o tem nowem dziele Korzeniowskieeg nadzwyczaj pochlebnie, a recenzent *Gazety Lwowskiej* wołał z zachwytem: „dzięki i sława... poecie, że naszą scenę tak pięknym dramatycznym wzbogacił obrazem."

Żydzi w samej rzeczy zasługują na pochwały jak najgorętsze, nie dla swojej budowy, która jest nader mało spoista, może jeszcze luźniejsza, niż w dawniejszych utworach dramatycznych, nie dla tendencyi, na której wynik osta-

teczny trudno się zgodzić, lecz dla przedziwnej wypukłości charakterów i obrazów.

Przed nami przesuwa się cała galerya typów dodatnich i ujemnyeh, z różnych warstw społecznych, dosadnie scharakteryzowanych: hrabia Ponicki, lekkomyślny marnotrawca, który w krótkim czasie zdążył przehulać swój własny majątek, obdłużyć dobra żony, nadszarpnąć fortunę wychowanki, księżniczki Zofii, przytem oszust i szachraj, wyzyskujący swoich podwładnych w sposób mocno nieuczciwy—jest figurą niechybnie wziętą z obserwacyi. Podobnie wypukłą jest postać prezesa Zadziernowskiego, dorobkiewicza, który, biorąc kapitały na 4%, a pożyczając na 10 — 15%, na takiej pospolitej lichwie dorobił się olbrzymiego majątku, a jak każdy dorobkiewicz, próżny jest do śmieszności, pyszni się swojem mieszkaniem, meblami i lokajami, a kiedy komornik Staroświęcki przychodzi prosić go o zwrot kapitału przed terminem, proponuje mu zamiast 15000 złotych 7000, wreszcie 9000; na

to otrzymuje odpowiedź, że do tych wszystkich wspaniałości brak mu tylko— brody.

W tych ostatnich wyrazach kryje się tendencya utworu: przeciwstawienie szachrującej i wyzyskującej nikczemnie uboższych arystokracyi lub pseudoarystokracyi — tym Żydom prawdziwym, pejsatym i brodatym, których bożyszczem jest wprawdzie także pieniądz, lecz którzy nie imają się tak nieuczciwych środków dla dojścia do celu.

Przedstawicielem tych ostatnich jest Aron Lewe, jedna z celniejszych postaci komedyi, bez wątpienia zaobserwowana z życia. Przepyszny jest on w jednej z ostatnich scen, w swoim kantorze bankierskim, skreślonym z natury, jak przyjmuje interesantów, kierując się przy tem zasadami sobie właściwej kupiecko-bankierskiej uczciwości. I do niego udaje się w gwałtownej potrzebie Staroświęcki, który mu kiedyś wyświadczył jakąś przysługę, co pamiętający Aron, odrazu przystaje na pożyczkę na umiarkowany procent, a przytem, rozrzewniając się

coraz bardziej, spuszcza po jednym, po pół procentu.

Z figur epizodycznych doskonała jest hrabina Ponicka, wychowana na dawną modłę francuską, komiczna, kiedy sili się mówić po polsku, lecz miesza przytem ciągle do rodowitej mowy zwroty francuskie, lub kiedy poleca Zofii, aby za każdym jej galicyzmem dawała znaki, kładąc palec na ustach. Wyborna jest również pani Szenionowa, stara elegantka z czasów Cesarstwa i Księstwa Warszawskiego, ciągle opowiadająca o swoich wysokich znajomościach na dworze paryskim i wiedeńskim i o swoich tryumfach miłosnych z epoki księcia Luli i pałacu pod Blachą. Wreszcie komisarz hrabiego, Pazurkiewicz, jest szczerze zabawny, kiedy zaczyna swoją relacyę od stereotypowych wyrazów: „wszystko dobrze, jaśnie wielmożny panie," a kończy wyliczaniem licznych strat poniesionych i oczekiwanych.

Do typów dodatnich, prócz komornika Staroświęckiego, starego szlachcica zagonowego, o pojęciach zeszłowiecz-

nych, które nakazują mu nie giąć karku przed byle kim, lecz przytem zachować głęboką cześć dla panów z krwi i kości, należy jeszcze: syn komornika, Antoni, dość niewyraźny i banalny, księżniczka Zofia, która zdążyła się pozbyć przesądów kastowych, i baron Izajewicz, żyd z pochodzenia, lecz obdarzony wielkim zasobem szlachetności uczuć.

Podnosząc wszystkie dodatnie strony *Żydów*, krytyka dawniejsza i współczesna słusznie wytknęła Korzeniowskiemu fałszywą w zasadzie myśl przewodnią komedyi: Antoni kocha Zofię i jest przez nią kochany, ona jest pełnoletnia i samodzielna, nic więc zdaje się nie stać na przeszkodzie ku ich połączeniu; lecz stary Staroświęcki przez cześć dla krwi senatorskiej, która płynie w żyłach Zofii, zabrania synowi nawet myśleć o czemś podobnem, a młodzi bez oporu godzą się na konieczność rozłąki.

Autor, który w tychże *Żydach* poszedł tak daleko w potępieniu wyższych warstw społecznych, niepotrzebnie zatrzymał się przed tą ostatnią zaporą.

VII.

Kilka ostatnich lat pobytu Korzeniowskiego w Charkowie, zaznaczyły się niezwykłą płodnością: od 1842—1846 roku stworzył on 3 dramaty i kilka komedyi dłuższych i krótszych, wreszcie dwie powieści.

Dramaty nie dorównywają żadną miarą *Karpackim Góralom*, ani nawet *Pięknej kobiecie*. *Sąd przysięgłych* np. (1846) posiada wiele napięcia dramatycznego, lecz mało prawdopodobieństwa w postaciach i sytuacyach.

Akcya nawiązuje się około popełnionego przez nieznanego złoczyńcę morderstwa; niewinnie oskarżony młodzieniec staje przed sądem, a jednym z sędziów przysięgłych jest właściwy zabójca, który w ostatniej chwili przyznaje się do winy. Akcya wikła się tem jeszcze, że ów niewinnie oskarżony młodzieniec kocha córkę mordercy. Przytem rzecz całą umieścił autor w ramach obcego nam świata angielskiego.

Na południe znowu, do gorącej Hiszpanii przenosi nas dramat p. t. *Izabella d'Ayamonte* (1846), od poprzedniego

o wiele wyższy, osnuty na wypadkach i namiętnościach bardziej ludzkich, psychicznie uzasadnionych. Don Pedro d'Ayamonte, potomek starożytnego, lecz zubożałego rodu, ma córkę Izabellę, którą zapragnął posiąść wszechwładny ulubieniec króla, Don Rodrigo Sandoval, hrabia di Palma. Ale cnotliwa Izabella opiera się wszelkim pokusom, pomimo, iż czuje nieprzeparty pociąg do pięknego, a posępnego przesytem młodzieńca. Don Rodrigo wszakże ma sposoby na wszystko: na jego skinienie brat Izabelli dostaje się do szpitala obłąkanych, a sędziwy ojciec wpada w ręce inkwizycyi.

Za cenę własnej osoby Izabella może ich zbawić. I oto bohaterka gotowa już spełnić ofiarę, gdy w ostatniej chwili szlachetniejsze uczucia odzywają się w sercu Don Rodriga: pod wpływem po raz pierwszy odczuwanej prawdziwej miłości uwalnia on Don Pedra i przychodzi prosić go o rękę córki.

Dotąd akcya przeprowadzona jest logicznie i konsekwentnie, aliści w ostatniej scenie brat Izabelli wpada, jak szaleniec, ze szpadą w ręku na Don Rodriga, a Iza-

bella zasłania go własnem ciałem i pada przebita, co widząc, Don Rodrigo sam pozbawia się życia.

Rozwiązanie to jest zupełnie fałszywe, przypadkowe, nie wypływające logicznie z wypadków poprzedzających.

Pomimo, iż niektóre charaktery, np. Izabelli, Don Pedra, a zwłaszcza Don Rodriga, a z epizodycznych—ochmistrzyni Izabelli, Margarity, przeprowadzone są umiejętnie, dramat nie wywiera silnego wrażenia z powodu nie dość skupionej akcyi.

O wiele więcej pierwiastku dramatycznego posiada *Andrzej Batory*, dramat, napisany jednym tchem, w ciągu trzech tygodni r. 1845.

Bieg wypadków powtórzony tu z *Dziejów Zygmunta III* Niemcewicza—ostatni to dramat historyczny naszego autora. Akcya osnuta na wypadkach z dziejów Siedmiogrodu 1598 roku. Na tronie siedmiogrodzkim zasiada nikczemny Zygmunt Batory, który dla dogodzenia swojej próżności frymarczy własną ojczyzną: sprzedał Siedmiogród Habsburgom

za księstwo raciborskie i opolskie, order Złotego Runa i kapelusz kardynalski.

Stany siedmiogrodzkie nie chcą wszakże przystać na ten układ haniebny i powołują na tron jego brata stryjecznego, Andrzeja, biskupa warmińskiego, który dotychczas w Heilsbergu pędził dni spokojne nad Horacym i Wergilim wraz ze swoim ulubionym towarzyszem, ks. Brzeskim.

Andrzej Batory ożywiony jest najlepszemi chęciami, za swój naród życie pragnąłby oddać w ofierze, ale w trudnych warunkach przychodzi mu panować, wśród intryg i niebezpieczeństw, grożących dokoła: potrafi on zgromić Zygmunta, kiedy ten zjawi się niespodzianie w sali audyencyonalnej, żądając dla siebie władzy i zaszczytów, lekkomyślnie utraconych, ale wrogów zewnętrznych pokonać nie może; cesarz Rudolf i knowania habsburskie, hospodar wołoski, sułtan turecki, a w dodatku tajne intrygi Papieża i Jezuitów—to za wiele na słabe barki Batorego. Pada więc w nierównej walce z ręki przeniewierczych ceklerów, uchodząc z pola pogro-

mu pod Hermansztadem, gdzie zastępy siedmiogrodzkie poszły w rozsypkę; a umiera pogodnie, bez słowa wyrzutu, szepcząc wiersz poety rzymskiego: „Liquenda tellus, et domus et placens...”*)

I temat sam, i bohaterowie nadawali się na dramat o szerokim zakroju, Korzeniowski nie potrafił wszakże z materyału historycznego w dostatecznej mierze skorzystać. Za wiele tu retoryki, za mało zaś, jak w większości utworów dramatycznych autora *Mnicha*, ruchu scenicznego, walki; wiemy o groźnych, wrogich sobie potęgach, ale nie widzimy ich na scenie oko w oko, silniejszego wyrazu namiętności nie słyszymy. Jedna tylko jest żywsza scena — utarczka Andrzeja z Zygmuntem podczas rady stanów siedmiogrodzkich, ale nie wpływa ona na dalszy rozwój akcyi. Nie przyczynia się również do powikłania intrygi epizod romantyczny: miłość Andrzeja do nieszczęśliwej księżniczki austryackiej Maryi, żony Zygmunta.

Na pograniczu pomiędzy dramatem

*) Trzeba porzucić ziemię, i dom, i miłe...

a komedyą stoją dwa drobniejsze utwory Korzeniowskiego: *Okno na pierwszem piętrze* (1844) i *Pani Kasztelanowa*. Pierwszy z nich pisany najwidoczniej na wzór komedyi francuskich; spotykamy tu temat zdrady małżeńskiej, nadużywany przez Korzeniowskiego w późniejszych utworach: mąż, zastawszy domniemanego kochanka w sypialni swej żony, zmusza go do wyskoczenia z okna pierwszego piętra. Rzecz moralnie wstrętna, tem tylko chyba złagodzona, iż żona nie upadła jeszcze i miała zamiar dać kochankowi stanowczą odprawę: miłość macierzyńska uchroniła ją wczas przed występkiem.

Dramat zaleca się żywym dyalogiem, zwłaszcza w obrazie I i III; obraz II, w pasiece, skąd mąż szpieguje wiarołomnych, jest artystycznie chybiony: odwleka niepotrzebnie rozwiązanie akcyi, narażając cierpliwość widza na ciężką próbę, jest mało sceniczny, ponieważ przeważa w nim żywioł epicki—opowiadanie starego pasiecznika — i wreszcie wbrew podstawowej zasadzie dramatu

zdwaja akcyę, pasiecznik bowiem opowiada podobny temu, jaki widzimy na scenie, wypadek z własnego życia.

Pani Kasztelanowa jest raczej dyalogiem, niż dramatem. Zwalcza tu autor te same przesądy kastowe, przed którymi zdaje się uginać kolano w *Żydach*. Pani Kasztelanowa ma podobne przekonania społeczne, jak komornik Staroświęcki, i nie chce zezwolić na małżeństwo swego syna Władysława z ubogą szlachcianeczką Teresą. Wreszcie ulega, zwyciężona dobrocią i łagodnością Teresy, która, nie będąc jej znaną, wzięła na siebie obowiązki jej lektorki i towarzyszki.

Najbardziej sceniczne są charaktery majestatycznej ociemniałej matrony, pełnej godności i powagi, a przytem dumy i zaciętości, i brata jej generała, żołnierza-rubachy i weredyka, który w wojsku zdążył już zapomnieć o zeszłowiecznych przesądach swojej siostry; Władysław i Teresa—zupełnie szablonowi.

Z komedyi, napisanych w tym okresie najmniej przedstawiają wartości *Panna Katarzyna w długach*, rzecz zupełnie nie-

sceniczna i nie dla sceny zresztą widocznie pisana, prawdopodobnie okolicznościowa, i *Pośredniczka*, leciutka satyra na tych, co przed końcem sztuki wychodzą z teatru, a potem wyrokują o całości dzieła.

Z innych *Młoda wdowa* (1843) daje nam jeden tylko typ, mocno zresztą przesadzony, emancypantki, hrabiny Strzalińskiej; Korzeniowski jednak, w innych utworach tak bardzo postępowy, zdaje się nie rozumieć, na czem prawdziwa emancypacya polega: pani Strzalińska tem tylko różni się od innych kobiet, że jeździ konno, strzela do celu, pali tytuń i swobodnie rozmawia z mężczyznami, traktując ich zgóry, z dumną pogardą, za co wszystko spotyka ją zasłużona, a może i niezasłużona kara upokorzenia wobec całego t. zw. towarzystwa.

Jeden z odpalonych przez nią młokosów ubrał się w jej amazonkę i pojechał nocą konno wraz z drugim podobnym sobie lekkoduchem; stąd rozeszły się po mieście wieści, uwłaczające czci hrabiny. Szczęściem zjawił się wybawiciel w osobie pułkownika Ugorskiego, rodzaj

szlachetnego charakteru, bardzo zresztą nikłego, który pośpieszył z ofiarowaniem hrabinie swej ręki, dawszy przytem dzielną odprawę oszczercom.

Poprawę swoją zaczyna hrabina od tego, że zrzuca amazonkę, sprzedaje konie i bierze do ręki robótkę szydełkową, a pułkownikowi obiecuje przejść wraz z nim przez życie „z rozkoszną uległością."

Również jeden tylko typ daje nam dwuaktowa komedya p. t. *Fabrykant* (1844). Józef Zalicki zachorował na manię fabrykowania powozów, na czem się nie zna, wydaje więc mnóstwo pieniędzy, a zysków nie ma żadnych, bo jego landar nikt nie chce kupować.

Postać tytułowa niezła, lecz intryga nad wyraz błaha: polega na tem, iż brat żony Józefa, chcąc wyleczyć szwagra z manii fabrykowania, przebiera się za Niemca, fabrykanta powozów z Wiednia, i dla postrachu uwozi mu żonę. Nic to jednak nie pomaga, gdyż, ochłonąwszy z gniewu i przerażenia, Józef, jak pijak w satyrze Krasickiego, powraca do kuźni.

Większą rozmaitość typów i sytuacyi

przedstawia komedya jednoaktowa p. t. *Doktór medycyny* (1845).

Występuje tu autor przeciw zastarzałemu wstrętowi szlachty ku naukom wogóle, a medycynie w szczególności; postać główna bardziej szablonowa, za to drugorzędne charakteryzują się wybornie jednym częstokroć zwrotem lub ruchem, jak pani marszałkowa, szczerze głupia zaściankowa arystokratka, zahukany przez nią małżonek, powtarzający echowo ostatnie jej wyrazy, Podsędek, zapalony myśliwy, Hipcio, syn marszałkostwa, doskonały przedstawiciel złotej młodzieży z jarmarków i kontraktów, wreszcie głupi służący Stefan, udający wielce domyślnego. Intryga znowu prawie żadna.

Niema również intrygi w powszechnie znanej jednoaktówce *Majster i czeladnik*, (1843), lecz zato znajdziemy tu znakomite typy drobnego mieszczaństwa warszawskiego, które miało w przyszłości znaleźć w Korzeniowskim utalentowanego malarza w *Krewnych*: taki pan Szarucki, szewc, jego żona, taki pan Łykalski, ex-woźny, przyjaciel od kufla pana

Szaruckiego, odznaczają się nadzwyczajną siłą charakteryzacyi.

Nie można tego tak stanowczo powiedzieć o typach dodatnich: Kasprze — czeladniku, Basi, a tem mniej o Nieznajomym, który się okazuje ojcem Kaspra.

Komedya dwuaktowa *Okrężne* jest czystym szablonem. Intryga znów polega na przebieraniu się, środku, nadużywanym do niemożliwości przez Korzeniowskiego, satyra, jeśli jest jaka, niewiadomo, w którą się stronę zwraca, charaktery blade. Małe jest przytem prawdopodobieństwo, żeby bohater komedyi, p. Feliks, nawet po powrocie z wykładów filozofii w Niemczech, nie poznał się na tem, iż pod przebraniem dziewczyny wiejskiej ukrywa się panienka ze dworu.

Mało również prawdopodobny jest żarcik dramatyczny w jednej odsłonie p. t. *Stacya pocztowa w Hulczy* (1845): dwoje młodych ludzi spotykają się na stacyi pocztowej pomiędzy Dubnem a Ostrogiem, w ciągu kilkunastu minut zapoznają się, oświadczają i wyjeżdżają w dalszą drogę jako narzeczeni.

Temat przypomina nieco bluetkę Fre-

dry p. t. *Świeczka zgasła*, lecz Korzeniowskiemu brak tej zręczności subtelnej dyalogu, która cechuje ten ostatni utwór. Najbardziej sceniczną jest w *Stacyi pocztowej* postać żydówki, Rejsi, oberżystki, trochę faktorki, trochę swatki, niezmiernie ruchliwej i gadatliwej. Ślicznym drobiazgiem dramatycznym, prawdziwą perełką w twórczości komedyopisarskiej autora *Żydów*, jest jednoaktowy obrazek p. t. *Pierwej mama* (1843). Prawdziwie uroczą jest tu postać młodej dziewczyny, wietrznicy o złotem sercu, która postanawia nie wyjść za mąż, póki mamy nie wyda, i nie ma spokoju, dopóki małżeństwa matki nie doprowadza do skutku ku wielkiej swej uciesze.

Mąż i artysta rozwiązuje kwestyę zdrady małżeńskiej jeszcze inaczej, niż *Piąty akt* i *Okno na pierwszem piętrze*. Tu mąż, widząc, iż młody artysta—malarz zagraża jego spokojowi małżeńskiemu, daje mu tysiąc dukatów na podróż do Włoch, a ten dziękuje hojnemu ofiarodawcy... z rozrzewnieniem.

O wiele lepsze są *Zaręczyny aktorki* (1845), komedya dwuaktowa, ciekawa

z tego powodu, iż autor wyprowadził tu na scenę kulisy teatru, przedstawił plastycznie typ dyrektora trupy wędrownej, który nie chce pozwolić swojej siostrzenicy, a bohaterce dramatycznej tejże trupy wyjść za człowieka, który nie jest aktorem, różne typy artystów i artystek prowincyonalnych i t. d.

Na koniec postawiliśmy najlepszą z komedyi Korzeniowskiego, godną stanąć obok *Karpackich Górali* i *Żydów—Pannę mężatkę*, napisaną w r. 1844 i tegoż roku dn. 1 lipca wystawioną na scenie lwowskiej.

Nigdzie kompozycya dramatyczna nie jest tak doskonała, jak tutaj.

Odrazu pierwsza scena wprowadza nas w sam środek akcyi. Cecylia, której znudziło się już nieco przydługo przeciągające się panieństwo, wtajemnicza pułkownikową w swój plan: oto uda przed Adolfem, zakochanym w niej po uszy, lecz ciągle zwlekającym z ostatnim krokiem, że wyszła już za mąż. Fortel udaje się znakomicie: Adolf zapomina o wszystkich wadach Cecylii, które wstrzymywały go dotychczas od oświadczenia się

o jej rękę, a miłość jego wbrew zasadom dotychczasowego kunktatorstwa—wybucha gwałtownym płomieniem. Jeszcze kilka scen dręczenia się obojga zakochanych, aż wreszcie Adolf klęczy u stóp Cecylii ku wielkiemu zadowoleniu pułkownikowej i starego poczciwca majora, co oddawna już kojarzył tę sympatyczną parę, lecz nie mógł dojść do ładu z Adolfem, którego w pasyi nieraz nazywał Fabiuszem Kunktatorem.

Akcya przeprowadzona nadzwyczaj zręcznie, rozwija się konsekwentnie, każda następna scena wypływa z poprzedniej, każda sytuacya psychologicznie uzasadniona, niema miejsca na przypadek, zbieg okoliczności, który w innych komedyach tak wielką odgrywa rolę.

Świetnie również są przeprowadzone charaktery. Cecylia mimo swojej zalotności, niezmiernie sympatyczna, tyle ma w sobie wdzięku kobiecego, zręczności, dowcipu, a przytem uczucia; Adolf w swem kunktatorstwie w pierwszej połowie sztuki, w swych zapałach miłosnych i rozpaczy w drugiej w miarę komiczny, szczerą wzbudza sympatyę; major, rap-

tus, weredyk, udający mentora Adolfa, przypomina generała z *Pani Kasztelanowej* i wiele innych postaci starych wojskowych w komedyach i powieściach Korzeniowskiego, lecz przewyższa ich scenicznością i siłą charakteryzacyi; wreszcie pułkownikowa, zacna matrona, serdecznie sprzyjająca, podobnie jak i major, sprawie małżeństwa Cecylii, dopełnia całości, tak architektonicznie doskonałej, iż ani dawniej, ani potem Korzeniowski nie stworzył nic artystycznie równego.

Karpaccy Górale, *Żydzi*, *Panna mężatka* — to szczyt twórczości dramatycznej Korzeniowskiego, szczyt, do którego późniejsze utwory już się nie wzniosły.

Epoka charkowska była pod każdym względem przełomem w jego życiu i twórczości. Nie tylko bowiem w tym czasie napisał on najlepsze swoje dramaty i komedye, lecz nadto urzeczywistnił długo pielęgnowane marzenie: napisał powieść. I dodać należy, że pierwsze jego próby w dziedzinie beletrystyki (pomijając drobne obrazki jeszcze z kijowskich czasów) są już zupełnie dojrzałe, lepsze

nawet od wielu późniejszych powieści. *Spekulant*, pierwsza z charkowskich jego powieści, pisana w 1845 r., wydana zaś 1846 r., odrazu uderza głębokością i trafnością obserwacyi obyczajowej. Zwłaszcza postać tytułowa została wszechstronnie odmalowana.

Owym spekulantem jest młody pan August Molicki, który, ukończywszy dwie klasy w Krzemieńcu, reszty douczył się w domu: trochę od guwernera, a znacznie więcej — od Francuzki, guwernantki swojej siostry. Z takiem uposażeniem umysłowem wszedł w świat, a dostawszy się do kółka złotej młodzieży wołyńskiej, na jarmarkach i kontraktach, szulerce i pohulankach przepuścił skromne mienie.

Opatrzywszy się, postanowił poprawić swój stan majątkowy bogatym ożenkiem. Zimny, wyrachowany, potrzeb serca pozbawiony, szukał wokoło nie takiej, ku której skłoniłoby się jego serce, lecz takiej, której przypuszczalny posag przedstawiał się w cyfrze możliwie zaokrąglonej.

I znalazł w zajeździe o kilka mil od Odessy młodziutkie dziewczę, Klarę Woł-

czyńską, której posag wyrażał się w kabalistycznej jedynce z sześciu zerami. Zręcznością, uprzedzającą grzecznością i sympatycznym wyglądem ujął sobie już w podróży, którą odbywali razem, serce nie tylko niedoświadczonego dziewczęcia, lecz i matki, kobiety rozumnej, zacnej, całą duszą oddanej córce i pragnącej zgotować jej los lepszy, niż swój własny. Że pani Chorążyna Wołczyńska nie była szczęśliwa, winą tego był jej mąż, figura także nader ciekawa: pan Chorąży to „sknera wystawny,” gotów ostatni grosz złupić i wycisnąć, z kogo się da, a przytem wcielenie próżności. Wystawił sobie pałac okazały z kolumnami na wysokiem wzgórzu, aby go zewsząd było widać, — istne monstrum architektury; wewnątrz ozdobił sufity, ściany, gzymsy i kominki potwornemi figurami mitologicznemi, ponastawiał sprzętów niegustownych, ale kosztownych i z dumą oprowadzał gości po swoich apartamentach, podnosząc się na palce i opuszczając na pięty swoją niewielką figurę, co czynił z wielkiem

upodobaniem, zwłaszcza gdy słyszał pochwały z ust widza.

Łatwo przyszło Augustowi zaskarbić sobie łaski Chorążego: przyjechawszy w odwiedziny do jego majątku, wziął z sobą lunetę, przez którą z oddali przypatrywał się pałacowi, niby go podziwiając, wszystko chwalił z zapałem a gładko i Chorążego odrazu za serce ujął. Trudniej mu poszło z matką, która, nie dowierzając pierwszemu wrażeniu, instynktem przeczuwała w nim szalbierza pod płaszczykiem układności.

W zdemaskowaniu spekulanta dopomogli jej dzielnie zacny marszałek Zabrzeziński i własny szwagier Augusta, pan Kasper, dla swej ułomności i złośliwego języka zwany kulawym dyabłem, rodzaj sumienia powiatowego.

I okazało się, że pan August to szuler, łotr z pod ciemnej gwiazdy, że przywłaszczył sobie pieniądze własnej siostry, że w kole złotej młodzieży z lekceważeniem odzywał się o Klarze, bo go tylko jej posag obchodził i t. d.

Chorążyna wypowiada Augustowi swój dom, a Klarę zmusza do zaślubienia mar-

szałka. Zrazu Klara czuje wstręt ku narzuconemu sobie mężowi, podczas ślubu nawet mówi: „nie,” powoli wszakże skłania się ku niemu, ujęta jego delikatnem obejściem i subtelnością, zwłaszcza gdy zyskuje niezbite dowody nikczemności Augusta.

Powieść zaleca się nie bogactwem treści, nie rozległością pola obserwacyi, ale jej trafnością: Molicki, Chorąży, Chorążyna, Klara, Kasper, marszałek to figury o plastyce niepospolitej i niezwykłej konsekwencyi charakterów.

Dodać jeszcze należy słów parę o pociesznej postaci pana Pawła, poety, „Homera powiatowego,” nieszczęśliwie zakochanego w Klarze, o zabawnej fizyognomii i niezgrabnych ruchach, poczciwego w gruncie rzeczy chłopca; zasługuje wreszcie na wzmiankę i Abramko, arendarz we wsi Chorążego, który również bierze udział w rozwoju akcyi.

W następnym roku (1847) wydana *Kollokacya* obejmuje o wiele szersze kręgi postrzeżeń społecznych.

Mamy też tu do czynienia już nie z jednostkami, lecz z grupami społecz-

nemi. Taką grupą jest cały tłum drobnej szlachty, kollokowanej na Czaplińcach (kollokacyą nazywa się osadzanie wierzycieli na kawałkach roli odpowiednich ich pretensyom).

Mało stworzył Korzeniowski obrazów tak ruchliwych, a tak wysoce charakterystycznych, jak wizerunek współwłaścicieli Czapliniec. Ów pan Płachta, przestrzegający pilnie „komilfowości" parafiańskiej najśmieszniejszego kalibru, pani Płachcina, która sili się na francuszczyznę, wprost okropną, naszpikowaną partykułami *en* i *y*, wtrącanemi co kilka wyrazów, panny Płachcianki Zenobia i Kryspina, pozujące na wzór rodziców na dobry ton i dystynkcyę; ów pan Jakób, stary kawaler z nieodstępną gitarą, śpiewający zawsze te same piosenki w rodzaju: „Te brzóz kilka, ten bieg wody" lub „Poszła Filis do ogrodu," ci panowie Smyczkowscy, lwy powiatowe, pożercy serc niewieścich, ci wszyscy wreszcie goście, którzy zbierają się w dniu imienin pani Płachciny na kawę, pierogi z serem i pieczone prosięta—to galerya cała niezrównanych figur, które miały

się stać wkrótce najpopularniejszemi z kreacyi Korzeniowskiego niemal przysłowiowemi.

Mieszkańcom Czapliniec grozi poważne niebezpieczeństwo ze strony prezesa Zagartowskiego, który wszelkich środków używa, aby ich wywłaszczyć i wejść w posiadanie ich posiadłości. Prezes to jedna z przedniejszych postaci powieści: jego bezgraniczna chciwość, próżność, zręczność machinacyi finansowych przy bezczelnej obłudzie czynią go niebezpiecznym dla każdego, kto z nim wejdzie w interesa. Przytem jest to figura nader plastyczna: gdy uśmiecha się z wrzekomą dobrodusznością, gdy co kilka frazesów wykrzykuje z pobożnem oburzeniem: „Jezus, Marya!”, sycząc przytem przez szczerbę w zębach, gdy skrzyżuje ręce na pulchnym brzuszku i puści młynka dużymi palcami — zda się, że go widzimy.

Prawą ręką prezesa w jego operacyach jest żyd Szloma, ale żyd nie byle jaki: do 16 roku życia chodził do szkół w Krzemieńcu, chcąc zostać doktorem, ubiera się nadzwyczaj starannie, mówi

biegle po francusku, i po polsku wyraża się poprawnie, nawet górnolotnie, w podstępności i krętactwie nie ustępuje wszakże swoim obszarpanym współwyznawcom. Nic też dziwnego, iż wkrótce całe Czaplińce dostały się w ręce prezesa; tylko cichy dworek państwa Starzyckich oparł się jego machiawelizmowi. Dodatnie typy rodziny Starzyckich, zwłaszcza dziadków, w których osobach, jak wiemy, autor przedstawił własnych rodziców, są skreślone z widocznem umiłowaniem.

Tem trudniej przychodzi prezesowi pokonać Starzyckich, iż w obronie ich staje jego własna córka, dzielna, energiczna Kamilla, która, poznawszy przypadkiem na drodze młodego pana Józefa Starzyckiego, pokochała go całą siłą swej bujnej natury.

Z epizodycznych postaci zasługuje na wyróżnienie pani Włodzimierzowa Podziemska, dumna swem książęcem pochodzeniem arystokratka, i syn jej Henryk, wychowany przez matkę na kompletnego niedołęgę, który ucieka przed psem, drży na widok konia, a mdleje na huk

strzału. Niefortunne jego konkury do Kamilli i rywalizacya z Józefem wypełniają znaczną część osnowy powieści.

Obie powieści podobały się bardzo i postawiły odrazu Korzeniowskiego na wybitnem stanowisku wśród współczesnych powieściopisarzy.

Tylko postępowcy i entuzyastki, którzy nie mogli darować Korzeniowskiemu jego równego i umiarkowanego temperamentu ostudzali powszechny zapał szyderstwem. Żmichowska w „Przeglądzie naukowym" (1846) z gryzącą ironią wyraziła się o tendencyi tej powieści, a Tyszyński, zestawiając *Spekulanta* z *Kollokacyą*, złośliwie zapytywał, jak autor radzi unormować stosunek dzieci do rodziców w sprawach serca: czy słuchać ślepo ich doświadczenia, jak bohaterka *Spekulanta*, czy oprzeć się z całą stanowczością ich woli, jak Kamilla w *Kollokacyi?* Na te i tym podobne zarzuty można odpowiedzieć pokrótce: Korzeniowskiemu nie chodziło o żadne tendencye i lekcye moralności praktycznej, lecz jedynie o wierne odtworzenie rze-

czywistości, a to mu się w obu powieściach udało doskonale.

VIII.

Po kilkoletnim pobycie w Charkowie Korzeniowski nie mógł już oprzeć się coraz bardziej ogarniającemu go uczuciu nostalgii. W r. 1844 zjeżdża po raz pierwszy po latach 20 przeszło do Warszawy i stara się usilnie o otrzymanie tu posady.

Starania zostały uwieńczone pomyślnym skutkiem: w dwa lata później przyjeżdża on do Warszawy na stałe wraz z rodziną. Wkrótce otrzymuje miejsce dyrektora gimnazyum gubernialnego; w r. zaś 1848 zostaje członkiem rady wychowania i wizytatorem szkół.

Ta ostatnia czynność, jakkolwiek srodze męczyła chorego na astmę autora *Kollokacyi*, pod względem literackim była mu bardzo na rękę: teraz dopiero od lat wielu, od chwili opuszczenia Krzemieńca—miał sposobność rozszerzać widnokrąg swoich postrzeżeń życiowych; przyglądać się rozlicznym typom i zbierać wzorki do swoich powieści i komedyi.

„Dziennik wizytatora,” spisywany przez

niego w r. 1849, świadczy, iż miał nie tylko cele, związane z urzędem. Korzeniowski zawiązuje serdeczne stosunki z wielu domami w Warszawie, w których do dziś dnia nie wygasło jeszcze wspomnienię dobrodusznych i sympatycznych „państwa Korzeniowskich."

Najlepszą ich sylwetkę skreśliła Paulina Wilkońska w swoich „Wspomnieniach o życiu towarzyskiem w Warszawie;" przedstawia tu ich autorka, jako stałych gości wieczorów poniedziałkowych pani Niny Łuszczewskiej, gdzie zapewne niejednokrotnie autor *Spekulanta* miał sposobność słyszeć improwizacye panny Jadwigi Łuszczewskiej, znanej później pod pseudonimem Deotymy; bywali także częstokroć Korzeniowscy i u państwa Wilkońskich. Wogóle postaci pana Józefa i pani Moniki są tu odtworzone z wielką plastyką.

Korzeniowski do końca życia nie ustawał w pracy około wychowania młodzieży, które obok liteteratury było najukochańszym celem jego życia.

W r. 1861 obejmuje stanowisko dyrektora wydziału oświecenia w komisyi wy-

znań i oświaty publicznej i staje się mimo późnego wieku i słabego stanu zdrowia jednym z najgorliwszych pomocników Wielopolskiego w jego dziele reformy szkolnictwa.

Za sprawą to Korzeniowskiego i może w znacznej części jego piórem została skreślona „Ustawa do reformy szkół i motywy do niej.”

W ostatnich latach czuje się bardzo znużonym i wyczerpanym: dn. 14 marca r. 1857 pisze do Kraszewskiego: „Ja ustałem już zupełnie. Nic z siebie wydobyć nie mogę i czasem doznaję takiego upadku ducha, że mi się życie przykrzy i chciałbym już spocząć na dobre.” Zwłaszcza niemiłosierna krytyka *Krewnych* pióra Klaczki zraniła go boleśnie. Nie poniósł wszakże za grób swej nienawiści i w testamencie, sporządzonym na rok przeszło przed śmiercią (w maju r. 1862), przebaczył wszystkim, co go skrzywdzili. „Wszystkim tym— pisze w tej ostatniej swej woli, — którzy mi za życia nie sprzyjali, którzy mi jakąkolwiek wyrządzili krzywdę, przebaczam z całego serca, nawet Klaczce

i Siemieńskiemu, prosząc Boga, aby im dał tyle dobrej woli, ile mają zdolności i nauki."

Przewidywania rychłego zgonu sprawdziły się: Józef Korzeniowski zasnął snem wiecznym w Dreznie dn. 17 września r. 1863.

Od chwili napisania *Spekulanta* i *Kollokacyi* Korzeniowski oddał się przeważnie beletrystyce, chociaż nie zaniedbywał i twórczości dramatycznej. Z pod pióra jego wychodzi teraz cały szereg komedyi to poważnych, to lekkich i powabnych. Żadna z nich jednak nie stoi na wysokości społecznej *Żydów*, ani też nie posiada zalet literackich *Panny mężatki*. W tym okresie został napisany tylko jeden dramat, i to nie najlepszy, p. t. *Cyganie*, którego intryga polega na przeciwstawieniu i współzawodnictwie dwóch natur kobiecych: namiętnej i ognistej Guldy, która, jak prawdziwe dziecię natury, z łatwością przerzuca się od miłości do nienawiści i żądzy zemsty, i słodkiej, łagodnej, pełnej dziewczęcego uroku Nai, pieśniarki bandy cygańskiej. Są one współzawodniczkami do serca młodego, urodzi-

wego cygana Nangi, który w zakończeniu dramatu znajduje śmierć na dnie puhara, przygotowanego mu przez mściwą Guldę.

Główne charaktery, jak również i niektóre drugorzędne: starego wodza cyganów, Kirmy, którego banda pozbawia władzy, składając ją w ręce młodszego i zręczniejszego Nangi, starej cyganki Jerni, są wiernie odtworzone, brak wszakże dramatowi żywszej akcyi, brak scen malowniczych, jakie widzieliśmy w *Karpackich Góralach*.

Na szarym końcu szeregu komedyi, napisanych w tym ostatnim okresie działalności pisarskiej naszego autora, należy pomieścić kilka utworów, które z formy tylko można zaliczyć do poezyi dramatycznej. Tutaj należą: *Rokiczana*, libretto, napisane dla Moniuszki, na temat stosunków społecznych za „Króla chłopków," Kazimierza Wielkiego; dwa epizody dramatyczne: *Gentile Bellini* i *Śpiący Kupidyn*, ostatni z życia Michała Anioła, oba bez śladu pierwiastku dramatycznego; wreszcie *Beata*, której wątek stanowi dziwaczny kaprys bohaterki: łą-

czy się węzłem małżeńskim z nieznanym sobie bliżej człowiekiem, młodym malarzem, którego spotkała podczas maskarady w Wenecyi. Z zakrytem obliczem przystępuje do obrządku ślubnego, po którego ukończeniu rozkazuje małżonkowi iść w świat pracować i kształcić się.

Pomysł to życiowo i psychologicznie mało prawdopodobny. Nie pogodzi nas z tą fantazyą dramatyczną i jej zakończenie: dziwaczna bohaterka spotyka się po raz drugi ze swoim mężem, by rozpłomienić w nim ku sobie gorące uczucie, sama, oczywiście, pozostając niepoznaną.

Do słabszych również należy zaliczyć dwuaktową komedyę p. t. *Konkurent i mąż*, w pomyśle przypominającą nieco *Poskromienie złośnicy* Szekspira, słabą w wykonaniu; *Autorka*, tkliwy sztucznym sentymentalizmem dramat, w którym wszystkie z kolei osoby wyrzekają się własnego szczęścia dla innych; *Stara elegantka*, z doskonałym typem tytułowym kobiety, która obrała sobie za rzemiosło pośredniczenie w miłostkach żon i bogatych paniczów dla własnej korzyści; *Dwaj me-*

żowie, zgruba ociosana farsa, w której cała intryga, jak za dobrych czasów Zabłockiego, polega na kilkakrotnem przebieraniu się, a treść — na wyszydzeniu zbyt gorliwej podejrzliwości mężów; *Przyjaciółka*, rzecz drastyczna w pomyśle i wykonaniu, piętnuje wiarołomstwo mężów.

Nie sięgają również dawnych wyżyn artyzmu i myśli społecznych i dłuższe komedye z owej epoki. *Wojna z kobietą* ma temat mało prawdopodobny: Wojewodzic niewiadomo za co, z nudów chyba, prześladuje okrutnie swą narzeczoną, nasyłając jej w charakterze konkurentów jakiegoś parafialnego gbura, to znowu własnego kamerdynera, przebranego za magnata ukraińskiego; charakterów wypukłych, werwy scenicznej brak tu najzupełniej.

Dłuży się również nieskończenie akcya w komedyi trzyaktowej p. t. *Młody mąż*, która sprowadza się do ukarania, niewinnego zresztą, zbyt podejrzliwej żony, starszej o lat kilka od swego męża. Niema tu ani jednej sceny żywszej, któ-

raby utrwaliła się w pamięci widza czy też czytelnika.

Nie zaleca się również niczem *Reputacya w miasteczku*, komedya, przerobiona na nasze stosunki z *Rewizora* Gogola, przyczem żądło satyry pierwowzoru, skierowanej przeciwko światowi urzędniczemu, przy przeróbce znikło, a pozostał tylko szkielet niewybrednej intrygi. O wiele lepszą jest od powyższych farsa: *Podróżomania*, ośmieszająca powszechną naszą wadę wyjazdów za granicę—bez wszelkiej potrzeby i powodu. Budowa jest tu dość luźna, akcya przenosi się z miejsca na miejsce, humor w postaciach przechodzi czasem w karykaturę, ale wiele jest ruchu scenicznego oraz kilka wybornych postaci: męża—niedołęgi, ulegającego bez oporu żonie, a kiedy mu na to zwracają uwagę, powtarzającego z komicznym gestem: „Zachciałeś!"; — synalka, rozpieszczonego przez mamusię, szorstkiego i brutalnego dla wszystkich, nawet dla niej samej; szczególniej ten ostatni przedstawiony jest nadzwyczaj wypukle.

O jeden szczebel wyżej od dopiero co

wymienionych utworów stoją niektóre komedyjki, prawdziwe perełki humoru i zręczności scenicznej, jak np. *Narzeczone*,—urocze przekomarzanie się młodych dziewczyn z narzeczonymi, w założeniu i wykonaniu przypominające nieco *Śluby panieńskie* Fredry; albo *Qui pro quo*, wcale zręczna drobnostka, której intryga polega na zamianie listów, a stąd komiczne wynikają okoliczności, z wyborną postacią starej romansowej ciotki, pełnej pretensyi, która miłosne oświadczenie młodego doktora przyjmuje pod swoim adresem.

Jeszcze wyżej postawić należy *Wąsy i perukę*, jedyną komedyę historyczną, jaką kiedykolwiek napisał Korzeniowski. Chodzi tu o zestawienie dwóch światów za czasów Stanisława Augusta: swojszczyzny przy wąsach i kontuszu i francuzczyzny we fraku, peruce i przy szpadzie. Ostatni z nich reprezentują: starościna, śmieszna w swem umiłowaniu wszystkiego, co francuskie, i garbaty Kortycelli, szambelan Jego Królewskiej Mości; przedstawicielami pierwszego są: synowica starościny Tekla, wojewodzic i je-

go marszałek dworu Brzechwa. Starościna, która pragnie gorąco widzieć Wojewodzica w peruce i bez wąsów, manewruje tak zręcznie, iż otrzymanie przez tego ostatniego ręki ukochanej Tekli, a także przyobiecanej od króla kasztelanii staje się zależnem od tego, czy zechce on zmienić polski strój na francuski. Wojewodzic długo walczy z sobą, pozwala się nawet ubrać w perukę i upudrować francuskiemu mistrzowi, ale kiedy przyszło do zgolenia wąsów, ozwała się w nim krew sarmacka, i Francuz wyleciał na schody razem ze swoimi przyrządami. Pomimo to jednak i Tekla i kasztelania dostają się Wojewodzicowi.

W komedyi tej jest nieco rażącem kładzenie tak silnego nacisku na kwestyę garderoby, jak gdyby od kontusza i karabeli nieodłączne były męstwo, patryotyzm, zacność i wszystkie cnoty, peruka zaś pociągała za sobą upadek moralny; historya bowiem uczy, iż wśród noszących peruki wielu było ludzi głębszych umysłem i charakterem, których pamięć ze czcią bywa wspominana, a niejeden z kontuszowców nieszczególnie

przysłużył się krajowi. Rozłamu takiego, jaki przedstawia Korzeniowski w komedyi, między wąsatymi i bezwąsymi nie było; i dlatego śmiesznie brzmią końcowe wyrazy sztuki, którymi Brzechwa zwraca się do Tekli: „Honor i cześć tej, co przeniosła polskie wąsy nad francuską perukę!” Również niewłaściwą jest scena, w której Wojewodzic podstawia w drzwiach Kortycellemu karabelę, wołając: „Hop, lalko!”; kto starał się jednocześnie o łaski króla, nie mógł pozwolić sobie na tak nieprzyzwoity żart z jego ulubionym szambelanem. Zdradził się tu Korzeniowski, iż ducha przeszłości odczuć nie potrafił.

Nie przestawał on tworzyć komedyi do ostatniej niemal chwili swego życia. Tak więc r. 1860 przyniósł nam kilka utworów dramatycznych, z których najwyżej należy postawić *Majątek albo imię*.

Bohaterka komedyi, panna Aniela Bydgowska, pod wpływem śmiesznej arystokratki, ciotki Reginy, przyszła do przekonania, że w małżeństwie da jej szczęście tylko „pycha lub rachunek;” postanawia więc wyjść za mąż, nie pyta-

jąc się serca, lecz tylko za człowieka z wielkim majątkiem lub wielkiem imieniem. Odrzuca rękę Antoniego Lickiego, bo skromny urzędniczek nie posiada żadnego z tych warunków; skłania się natomiast ku hrabiemu Januszowi, którego kłopoty pieniężne zmuszają szukać sobie bogątej dziedziczki. Kandydaturę Antoniego popiera jego milionowy wujaszek, który obiecuje zapisać mu cały majątek; teraz więc Aniela staje wobec pytania: co przełożyć? majątek czy imię? Pytanie rozstrzyga się bez jej współudziału, i to w sposób dla niej upakarzający: Antoni, zrażony oschłością jej serca, porzuca ją dla skromnej i szczerze go miłującej Basi, a hrabia, otrzymawszy spadek po ciotce, przychodzi— pożegnać się znią. Nauczona smutnem doświadczeniem, Aniela zrywa z przeszłością i oddaje rękę młodemu malarzowi, który ani imienia, ani majątku nie posiadał.

Mimo tak nagłego i niespodziewanego przeobrażenia charakter bohaterki jest nader konsekwentnie przeprowadzony: nie jest to dusza zepsuta do gruntu; naleciałości wielkiego świata zmąciły jej

powierzchnię, lecz głębsze pokłady pozostały dziewicze i przejrzyste. Wyborna jest ciotka Règina, szczerze komiczna, zwłaszcza, kiedy przekonywa się, że rachuby na hrabiego ją zawiodły. Mniej wiernym życiowo jest hrabia w swej zdawkowej pogardzie dla wszystkiego, co swojskie: nie dziwimy się, że do ludzi „niższej sfery" przemawia w trzeciej osobie, ale nie możemy go zrozumieć, kiedy do tych samych ludzi przychodzi prosić o pożyczkę. Inne postaci blade najzupełniej.

W tym samym czasie powstała komedya p. t. *Stary kawaler.* Pomysł jej zupełnie podobny do *Starego męża*: zamiast sędziego mamy tu majora, który dlatego tylko nie ożenił się ze swoją wychowanką Julią, iż okazało się, że jest ona jègo córką. Komedya ta nie odznacza się ani humorem, ani żywością akcyi i znamionuje upadek sił twórczych autora *Panny mężatki.*

To samo można powiedzieć o dwu innych utworach scenicznych, w tym samym 1860 r. napisanych: *Pustynia* i *Plotkarz.* W pierwszym—bohaterem jest młodzieniec. zniechęcony do świata i ludzi,

a zwłaszcza kobiet, który osiada w samotni wiejskiej; lecz melancholia jego pryska po jednej rozmowie z piękną i zręczną Aliną, która na prośbę jego siostry przyjeżdża wyrwać go z apatyi. Rzecz psychologicznie i scenicznie słaba.

Plotkarz jest satyrą na wadę, najbardziej może wyszydzaną przez naszego autora, — plotkarstwo. Kilka tu jest zaledwie scen żywszych, zwłaszcza w drugiej połowie komedyi, zresztą cała sztuka nuży rozwlekłością.

Chociaż Korzeniowski, jak się sam wyraził, pisał *Plotkarza* „na zakończenie skrybomanii,” nie wypuścił jednak pióra ze słabnącej dłoni i w roku następnym (1861) napisał ostatni ze swych dłuższych utworów, tragi — komedyę w pięciu aktach p. t. *Złote kajdany.*

Oryginalność pomysłu polega na tem, iż cały przebieg akcyi, z wyjątkiem pierwszej i ostatniej sceny, jest sennem widzeniem bohatera, Jana Filozofickiego, 40-to letniego urzędnika, który od lat kilku puścił w ruch wzorowo zbudowaną maszynę swego skromnego życia, i odtąd maszyna idzie z zegarkową dokładnością,

a p. Filozoficki czuje się w mierności najzupełniej szczęśliwym. Podczas po południowej drzemki widzi przemianę swego życia: za sprawą szatana pod postacią niejakiego Ruachowicza, żyda, jak z nazwiska i wymowy sądzić można, wygrywa on milion na loteryi.

Lecz pieniądze i we śnie nie przynoszą mu szczęścia, chociaż dają mu za żonę piękną Salunię; dziewczyna ta egzaltowana, samolubna i ambitna, nie waha się porzucić dawnego kochanka Heliodora dla podstarzałego wybrańca fortuny. Kłopoty i obowiązki, związane z majątkiem, wkrótce zaczynają p. Janowi ciężyć, a żona zdradza go z Heliodorem.

Z chwilą, kiedy bohater dowiaduje się o niewierze Saluni, zjawia się Ruachowicz, aby u nich obojga upomnieć się o zapłatę za doczesne szczęście; p. Jan budzi się w tej chwili, przekonywa się z zadowoleniem, że wszystko to było marą, — i pośpiesza do biura.

Prócz Filozofickiego i Saluni, lepszej w pierwszych scenach, kiedy o najzwyklejszych przedmiotach wyraża się górnolotnie i sentymentalnie, niż w później-

szych, kiedy staje się wiarołomną i występną,—doskonałym typem jest Heliodor, zbolały poeta, przemawiający stylem Krasińskiego.

Wreszcie pod postacią krytyka Centaurowicza, wysługującego się arystokratom, autor przedstawił Klaczkę; jest to jedyny odwet za gwałtowną napaść Klaczki w ocenie *Krewnych*, zamieszczoną w *Wiadomościach polskich*, wydawanych w Paryżu przez ks. Czartoryskiego i Władysława hr. Zamojskiego.

IX.

Jak w twórczości dramatycznej od przyjazdu do Warszawy Korzeniowski nic nie stworzył prawdziwie wielkiego, tak w beletrystyce po *Spekulancie*, a zwłaszcza *Kollokacyi* niewiele poszedł naprzód. Najpierwsza z powieści warszawskich p. t. *Wędrówki oryginała* nie zadawala wymagań artystycznych, chociaż ma kilka pięknych charakterów.

Luźna forma opowiadania czy pamiętnika pozwoliła autorowi na rozłam, psujący całość architektoniczną. Roz-

łam polega na tem, iż zamiast jednego mamy tu dwoje bohaterów: porzuconą samotnie na szerokim świecie Julisię i brata jej przyrodniego, artystę muzyka, Karola Larysza, którzy nie spotykają się do końca prawie powieści, nie wiedząc o sobie nawzajem.

Julisia, która nie chce być nikomu ciężarem, znajduje się pewnego dnia na bruku warszawskim, nie wiedząc poprostu, co z sobą dalej robić. Szczęśliwym trafem znajduje miejsce w domu kasztelaństwa — piękne sylwetki dwojga poważnych i czcigodnych staruszków — do towarzystwa ich wnuczki Ewuni.

Tutaj ofiarność jej i męstwo są wystawione na ciężkie próby. Kasztelaństwo czynią ją uczestniczką tajemnic rodzinnych: Ewunia, dziecko wątłe i chorowite, kocha bez pamięci pięknego i szlachetnego młodzieńca, Kazimierza — i bądź co bądź, trzeba tę parę skojarzyć, bo inaczej Ewuni grozi pomieszanie zmysłów, na które cierpi od lat wielu jej matka.

Nieszczęście chce, że i Julisia kocha Kazimierza, i nie bez wzajemności; lecz

mężna dziewczyna zapiera się własnego uczucia i używa wszelkich środków, niekiedy nawet bardzo ryzykownych, aby skłonić Kazimierza do pojęcia za żonę Ewunię, co się jej wreszcie udaje. I w nagrodę za to poświęcenie kasztelaństwo zamykają przed nią drzwi swego domu, przekonawszy się, że Ewunia nie jest szczęśliwą w pożyciu małżeńskiem. Krok to niezgodny z charakterem starców, którzy przy swej zacności i usposobieniu łagodnem powinni byli ocenić sprawiedliwie postępek nauczycielki.

W życiu Karola Larysza nie było takich przejść gwałtownych, przeciwnie, opromienia je miłość Marci, pięknej postaci egzaltowanego dziewczęcia, zasłuchanego całą duszą w dźwięki wiolonczelli Karola.

Nie brak wszakże i cierni na jego drodze: borykanie się idealistycznej duszy artysty z przeciwnościami losu, potykanie się po twardej grudzie powszedniego życia—przedstawione są ze szczerem współczuciem.

Są tu doskonałe sylwetki, jak np.: przełożona pensyi, wiecznie zakłopota-

na i, wedle swego mniemania, otoczona siecią intryg, chłopiec, sprzedający wczorajsze gazety, lub stary muzyk, który dążenia artystyczne zatopił w kieliszku. Zato postać tytułowa „starego oryginała,” który, jak dobry duch, w tajemniczy sposób opiekuje się losem bohaterów, trąci nieco przesadą i nienaturalnością.

W r. 1851 wyszły *Nowe wędrówki oryginała*, które atoli w żadnym nie stoją związku z pierwszą powieścią. Pomysł ich w zasadzie ten sam, co w 10 lat później skrystalizował się w *Złotych kajdanach*, a i morał ten sam stąd wypływa. Rolę kusiciela bierze tu na siebie Twardowski, który obiera sobie na ofiary wychowanego w czystości obyczajów Gabryela Czarosza i Helenę, hrabinę Tumierską; założeniem zaś powieści jest myśl, że łatwo zarobiona fortuna nie przynosi szczęścia, lecz przeciwnie, sprowadza ze ścieżek cnoty.

Twardowskiemu wszakże nie udaje się przedsięwzięcie, gdyż bohatewie po przebyciu ciężkiej próby nawracają się na drogę skruchy i pokuty.

Jak to częstokroć bywa u Korzeniow-

skiego, figury główne mniej posiadają plastyki, niż drugorzędne. Zwłaszcza doskonale odtworzył autor rodzinne otoczenie Gabryela; jego matkę Apolonię, wuja, zacnego ks. Pileckiego i Agatę, daleką krewnę, przeznaczoną mu na żonę; ta ostatnia więcej wzbudza w nas sympatyi w początku powieści, kiedy widzimy jej miłość cichą a głęboką ku Gabryelowi, miłość bez wzajemności,—niż przy końcu, kiedy, opuszczona przez kochanka niemal w dzień ślubu, dostaje pomieszania zmysłów, jak Ofelia, i jak Ofelia, śpiewa smutne, a bezmyślne piosenki.

Epizodycznie wprowadzony zato Jan Firlej, spadkobierca znakomitego rodu, zacny obywatel, całe swe życie oddający na służbę dobru i społeczeństwu, nie robi wrażenia żywego człowieka.

Nie udały się również Korzeniowskiemu postaci fantastyczne: Twardowskiego i wspólniczki jego „dyablicy” Anastazyi.

Twórca *Kollokacyi*, znakomity malarz szarej powszedniości życia, nie potrafił

oddać całej grozy świata nadprzyrodzonego.

W tym samym roku ukazała się jedna z lepszych i sympatyczniejszych powieści naszego autora p. t. *Emeryt*. Odznacza się ona doskonałą plastyką typów, które autor oblał łagodnem światłem i żywem ciepłem serdecznego uczucia. Któż nie pokocha p. Cypryana Ambrożyńskiego, wysłużonego profesora łaciny, miłego staruszka, zakochanego w pedagogii, autorach łacińskich i... różnych gatunkach tabaki, które sam doprawia—inny na każdy dzień miesiąca? Któż nie współczuje serdecznie jego córce, pannie Katarzynie, otaczającej ojca czułą i troskliwą opieką, a tak szczerze, tak gołębio niewinnie miłującej pięknego pana Romana Wyżopolskiego? Komu wreszcie nie przypadł do serca Marcinek, ów urwis i próżniak, przekształcający się w statecznego człowieka, pod wpływem pana Cypryana, a zwłaszcza jego córki, którą całą mocą swej bujnej, pierwotnej natury pokochał, zdolnego nawet poświęcić się i wyrzec własnego szczęścia dla dobra ukochanej? Kto wre-

szcie nie przekonał się do pana referendarza--ciekawy, obecnie kopalniany już typ służbisty, który lubi udawać wielkiego rygorzystę o zimnem sercu i nieczułych nerwach, ale w gruncie rzeczy daje się od czasu do czasu rozczulić.

Inny zupełnie świat stanowią: babka pana Romana, światowa, choć dobroduszna staruszka, a zwłaszcza młoda rozwódka, pani Krystyna Rożewska, śmiała, zalotna, wyzywająca, pewna swoich tryumfów miłosnych, choć ich nie potrzebuje, bo ma narzeczonego, który ją kocha i któremu wypłaca się wzajemnością, — jeden z najświetniejszych typów Korzeniowskiego: stoi ona na tym szczeblu drabiny moralnej, że można ją nazwać charakterem ze wszech miar dodatnim, wszakże krok ją tylko jeden dzieli od upadku, i w tej trudnej do zachowania równowagi postawie autor umiał ją utrzymać.

Krystyna, mieniąca się jak wąż wszystkiemi barwami tęczy, stanowi wyborny kontrast z cichą, skromną, zamkniętą w ubogim domku na Żytniej i obcą złudom wielkiego świata Kasią.

Dwa tylko możnaby *Emerytowi* uczynić zarzuty: raz, że intryga w nim, jak zwykle u Korzeniowskiego, błaha, a sama powieść rozwlekła, a potem, iż charakter głównego bohatera, pana Romana, wydaje się nader bladym i sztywnym w swym braku woli i wahaniu się między Kasią a Krystyną; tem niklej wygląda on, iż wszystkie inne figury powieści przewyższają go nieskończenie siłą charakteryzacyi.

Z drobnych powiastek i opowiadań, które wyszły w tym samym mniej więcej czasie, do lepszych należą: *Dwa śluby*, *Scena na balu*, *Pojedynek* — wszystkie trzy z życia warszawskiego; *Krzyż na stepie*, o cudnem tle przyrody, *Spotkanie w Salzbrunn*, umiejętnie stawiające kwestyę psychologiczną, humorystycznie zabarwione: *Korespondencya* i *Po latach trzydziestu*, wreszcie późniejszy datą napisania obrazek alegoryczny p. t. *Narożna kamienica.*

Najwyżej wszakże z nich wszystkich pod względem artystycznym należy postawić *Drugą żonę.* Sam przedmiot nic osobliwego nie przedstawia: są to zwykłe

u Korzeniowskiego dzieje męża, wodzonego za nos przez energiczną małżonkę, zwłaszcza drugą, — pierwsza bywa zwykle idealna.

Ale w tej powieści komizm postaci i sytuacyi doprowadzony jest do najwyższego stopnia: kiedy się widzi poważnego wiekiem i stanowiskiem mężczyznę, jak prowadzi na spacer pieski jejmości, tego pułkownika, który nie zmrużył oka wśród gradu kul, jak drży na każdy gest swej połowicy, na każdy jej wyraz, podniesionym głosem wymówiony—niepodobna się wstrzymać od uśmiechu.

Dopełniają całości obrazu: generał, dzielny żołnierz i człowiek dzielny, nie obawiający się ani kartaczy, ani złych kobiet, i bez ceremonii stający do walki z pułkownikową, i Jadwisia, córka pułkownika z pierwszego małżeństwa, śmiała i rezolutna dziewczyna.

Szkoda, że Korzeniowski pomysłu tego nie przybrał w formę dramatyczną; byłaby to z pewnością jedna z najlepszych jego komedyi.

Garbaty (1853), podobnie jak i *Speku-*

lant i *Kollokacya*, należy do najbardziej popularnych powieści naszego autora. Popularność ta z wielu względów zupełnie zasłużona.

Nie celuje wprawdzie utwór ten doskonałością budowy, ale ze względu na kilka wybornych typów oraz szlachetność tendencyi, godzien jest podniesienia.

Tendencya polega na zestawieniu brzydkiego ciałem, lecz pięknego duszą garbusa Maryana z bratem jego przyrodnim Kacprem, który jest wstrętnym potworem moralnym. Obaj są synami zamożnego obywatela w Ostrołęckiem, Janusza Cieszewskiego, który straciwszy pierwszą żonę, siostrzenicę swojej klucznicy, Maryannę, ożenił się po raz drugi z panną Teofilą Luzyańską, a ta obdarzyła go dwojgiem dzieci, Kacprem i Klotyldą. Oczywiście, pani Cieszewska za przedmiot nienawiści i prześladowań obrała pasierba Maryana, który wreszcie widzi się zmuszonym opuścić dom rodzicielski.

Z losem rodziny Cieszewskich splata się życie skromnych mieszkańców folwarku Dymoszczyzna, położonego o kilka

wiorst od Rutki Mazowieckiej, majętności pana Janusza. Folwark ten jest zamieszkany przez starego oficyalistę pana Cieszewskiego, Narbuta, zacnego do szpiku kości, daleką jego krewnę z Dąbskich Szumejkową, komiczną gadatliwą staruszką, i wnuczkę Urszulę.

Ta ostatnia jest przedmiotem miłości obu braci Cieszewskich. Lecz podczas, gdy Maryan kocha ją idealnie, Kacper pożąda tylko jej ciała.

Na tle tego współzawodnictwa zawiązuje się intryga, do której autor wciągnął jedną jeszcze rodzinę: Anzelma Łęczyckiego, starego nauczyciela rysunków, restauratora i kopistę starych obrazów, i syna jego Ignasia, zapalonego adepta sztuki malarskiej. U p. Anzelma znajduje przytułek wypędzony z domu Maryan i kształci się pod jego kierunkiem.

Wszystko to daje autorowi powód do wprowadzenia licznych rozpraw o sztuce i artystach, chociaż właściwego świata artystycznego, owej szalonej nadmiarem życia cyganeryi — autor tu nie odma-

lował: jego artyści są w znacznej mierze—filistrami.

Maryan, szlachetna nawskroś natura, widząc wzajemną miłość Ignasia i Urszuli, wyrzeka się własnego uczucia i kojarzy ich węzłem dozgonnym, przyszedłszy do przekonania, że w związku z nim ukochana nie znalazłaby szczęścia. Przyznać wszakże należy, że tak Maryan, jak i Kacper, jako dwa przeciwieństwa charakterów, nie należą do najlepszych typów powieści i rażą przesadą; o wiele prawdziwsze są postaci drugorzędne, a nawet epizodyczne.

Tedeusz Bezimienny (1853) obok *Krewnych* najwięcej ściągnął na siebie zarzutów. Zarzuty te w znacznej mierze niesłuszne, pod niektórymi wszakże względami przetrwały do dzisiaj. Bohaterem powieści jest syn nieprawy Rozalii, Tadeusz, którego żywot składa się zarazem i na treść utworu. Nie mogąc się otwarcie przyznać do niego, matka każe go podrzucić pod okna swego pałacu i wychowuje, jako dziecię przybrane. Lecz Tadeuszek nie znajduje tu serca; mąż Rozalii, dręczony podejrzeniami, obcho-

dzi się z nim okrutnie, a matka nie ma tyle hartu, aby otwarcie stanąć w jego obronie — przeciwnie, tłumi w sobie wszelkie zewnętrzne przejawy uczucia.

Potem dostaje się Tadeusz do cichego klasztoru Reformatów w Kalinowie, wreszcie uczy się w Krzemieńcu.

Te ostatnie rozdziały są najświetniejsze. Korzeniowski do końca życia zachował żywe i serdeczne wspomnienia tych błogich czasów, kiedy był uczniem, później zaś nauczycielem w liceum Czackiego. To też obraz szkolnych czasów swego bohatera oblał całym potokiem blasków i ciepła.

Ale koniec nie odpowiada założeniu: Tadeusz nie znajduje nic lepszego, jak zaciągnąć się do wojska pod rozkazy swego naturalnego ojca, generała i hrabiego C***, i ginie w walce z powstańcami Kaukazu.

Artystycznie powieść jest chybiona; dzieciństwo i pierwsza młodość Tadeusza zawiele tu zajmują miejsca w porównaniu z jego wiekiem dojrzałym.

Lecz ważniejsze są zarzuty, dotyczące jej strony etycznej; nie możemy po-

chwalić pokątnych, brzydkich miłostek Rozalii, ani też jej stosunku do Tadeusza; bez zmrużenia powiek, bez cienia bladości w twarzy patrzeć, jak katują jej dziecko, na to zdobyć się może nie ofiara i męczennica, za jaką ją chciał przedstawić Korzeniowski, lecz zręczna aktorka, przywykła kryć pod maską prawdziwe swe oblicze, lub też kobieta zła, zimna, zepsuta, bez serca.

Pan stolnikowicz wołyński (1854) jest jedną z najsłabszych powieści naszego autora. Korzeniowski, zapewne idąc wzorem Kaczkowskiego, zapuścił się tu w obcą zupełnie dla siebie dziedzinę stosunków wieku XVIII, do których odtworzenia brakło mu talentu.

Tu bardziej jeszcze, niż w *Wąsach i peruce*, wyszło na jaw, że autor *Karpackich Górali* nie ma żadnych danych na pisarza historycznego. Kilka zaledwie scen powieści pozostaje w pamięci czytelnika; inne zaś, blade i banalne, przechodzą zupełnie bez wrażenia. Przytem powieść nie jest skończona, a losy jej bohatera nie dopowiedziane: nie wiemy np. wcale, jaka była przyczyna jego upadku moral-

nego. Pod względem więc artystycznym *Pan stolnikowicz wołyński* jest poprostu dziwolągiem.

To ostatnie miano można nadać i innej jeszcze powieści z tych samych czasów, p. t. *Wyprawa po żonę* (1858), chociaż tu autor obracał się w dostatecznie znanej sobie i ulubionej sferze średnio zamożnej szlachty. Jest to nagromadzenie scen, typów, postrzeżeń, sytuacyi, bez wszelkiej myśli estetycznej; a przytem wszystko tak luźnie związane z sobą, iż każdy rozdział może niemal uchodzić za odrębną całość. Jedyną nicią, wiążącą poszczególne części tego utworu—jest bohater, który jedzie szukać sobie żony, ale że zgóry ułożył sobie szereg pedantycznych przepisów, które mają mu służyć za drogowskazy w tej podróży, nie bardzo mu się udaje znaleźć taką, coby odpowiadała tym wszystkim wymaganiom. Powieści tej (jeżeli wogóle na miano powieści zasługuje), podobnież, jak i poprzedniej, brak zakończenia.

Wdowiec nie należy również do najlepszych utworów beletrystycznych Korzeniowskiego, ale nie razi, jak poprzed-

nie. Tylko ludzie i wypadki zaczynają się już powtarzać. Znamy już poczciwego, a trochę niedołężnego męża, który bez oporu daje się zawojować swej drugiej żonie, znamy i te żony, niechętnie patrzące na pasierbów, we własnych dzieciach rozkochane aż do przesady, z trudnością utrzymujące się na drodze cnoty, znamy wreszcie i dziewczyny samodzielne, energiczne, u samego progu życia złamane zawodem miłosnym — wszystko to widzieliśmy już i w *Garbatym*, *Drugiej żonie*, *Tadeuszu Bezimiennym* i w *Wędrówkach oryginała*.

To też ani Tomasz Łuniewicki, ani druga jego żona, Hieronima, ani córka jego z pierwszego małżeństwa, Bronisia, nie zaciekawiają nas najzupełniej. Ratuje natomiast *Wdowca* kilka zręcznych sylwetek postaci drugorzędnych: aktora Edmunda Nurewicza, kilku osób z towarzystwa warszawskiego, zacnego samotnika i dziwaka Macieja Łaguny i t. p. Powieść przytem dłuży się niezwykle; brak jej żywej i zajmującej akcyi.

W rok później (1857) Korzeniowski

stworzył jeden z najlepszych swoich utworów powieściowych—*Krewnych.*

Układ tej powieści przypomina nieco *Tadeusza Bezimiennego*, lecz jest o wiele prawidłowszy. Akcya snuje się dokoła losów dwóch braci Zabużskich, Eugeniusza i Ignacego, których autor prowadzi od dzieciństwa aż do wstąpienia w wiek męski.

Straciwszy ojca, dostają się oni pod opiekę krewnych; Eugeniusz wychowuje się w domu kasztelana Zabużskiego, Ignacy zaś przyjeżdża do Warszawy, aplikuje pewien czas w jakiejś komisyi, a wreszcie, zrezygnowawszy ze swego szlachectwa, bierze się do rzemiosła, i odbywszy praktykę u poczciwego stolarza, Niemca Hebla, zakłada własny warsztat.

Tymczasem Eugeniusz kocha się w córce kasztelana. Jadwidze, a odtrącony przez dumną kasztelanową, wstępuje do wojska. Odznaczywszy się tam i otrzymawszy znaczny spadek po dalekim krewnym, uzyskuje wreszcie zezwolenie rodziców Jadwisi na połączenie się z nią węzłem dozgonnym.

Nigdzie Korzeniowski nie rozwinął

takiego bogactwa typów z najróżnorodniejszych sfer społecznych i towarzyskich; nigdzie nie znajdujemy u niego takiego pogłębienia społecznego, nigdzie wreszcie nie występował tak śmiało i otwarcie przeciw przesądom kastowym. Roztaczają się przed nami szerokie widnokręgi. Arystokracya rodowa lub też udająca taką, znajduje tu przedstawicieli w rodzinie kasztelaństwa: ojciec, szlachetny, lecz słaby, ulegający żonie, nieugięty w swej pysze i pogardzie dla gorzej urodzonych, ich syn Staś, zepsuty przez matkę pobłażliwością, wreszcie kochająca stale Eugeniusza, wbrew woli matki, Jadwisia — nie są nowym nabytkiem w galeryi typów Korzeniowskiego, lecz kopją dawniejszych, zwłaszcza z *Garbatego*.

Za to nowym zupełnie i ciekawym charakterem jest hrabia Adam S., człowiek rozumny, który wyrzekł się przesądów społecznych i poświęcił pracy około podniesienia przemysłu, handlu, rzemiosł, wogóle dobrobytu krajowego—przypomina nieco Firleja z *Nowych wędrówek*, lecz jest od niego o wiele realniejszy.

Doskonale odmalował Korzeniowski wiejskie zacisze, gdzie minęły pierwsze lata życia obu chłopców, ich ojca Sebastyana, człowieka zacnego, gospodarnego, pełnego godności osobistej, poczciwą ciotkę Teresę i ks. Zielenkowskiego, jedną z najpiękniejszych postaci duchownych, jakie kiedykolwiek udało się mu nakreślić.

Przeciwieństwo do tego ostatniego stanowi kapelan domowy kasztelaństwa, światowy ks. Augustyn Mlecki.

Znajdujemy tu i arystokracyę urzędniczą w śmiesznych postaciach referendarza Zabużskiego, jego żony i córeczek, które cały dzień wyglądają oknem na swoich mniemanych wielbicieli o koronach hrabiowskich i mitrach; świetna zwłaszcza jest scena, w której odwiedza ich Ignacy, przyjęty podejrzliwie, a kiedy dowiedziano się, że mieszka w hotelu Smoleńskim na *rue de Bednarze*, z jawną pogardą.

Arystokracya pieniężna została tu przedstawiona w osobach kilku bankierów, żydów, lub przechrztów: Glücksona, Olkuskiego, Silbera, Bergstandów — po-

staci epizodyczne, lecz wybornie narysowane. Do najbardziej ujemnych figur powieści należy jedna z ciotek Eugeniusza i Ignacego, pani Herminia, która poszła na lekki chleb — z ręki bankiera Glücksona.

Z równym, a może większym jeszcze realizmem odmalował tu Korzeniowski odrębne zgoła od poprzednich światy: młodzi aplikanci przy różnych komisyach, ich młodzieńcze uniesienia na paradyzie w teatrze, ich skromniutkie obiady „pod Gruszką,” a zwłaszcza sławetnego p. Hebla i całe jego otoczenie, warsztat, jego obyczaje, sceny cechowe i t. p. Drobne mieszczaństwo warszawskie bodaj po raz pierwszy zostało wprowadzone do powieści z tak drobiazgową charakteryzacyą.

Wreszcie z serdeczną sympatyą autor odtworzył ciche mieszkanko na ulicy Świętojańskiej, jego właścicielkę panią Jelewską i jej córki Paulinę i Julię, utrzymujące się z pracy rąk własnych.

Budowa jednej z ostatnich powieści Korzeniowskiego p. t. *Szczęście za górami* nie jest doskonała. Utwór ten roz-

pada się na dwie nierówne części. W pierwszej opowiada się dzieje dwóch kolegów, młodych legionistów, Zacharyasza i Cypryana, ich kłopoty gospodarskie po powrocie na ojcowiznę, zaloty do dwu sióstr, skromnych dziewcząteк z sąsiedztwa. Wreszcie żenią się. I na tem, zdaje się, koniec intrygi.

Lecz na jej gruzach wyrasta nowa. Jeden z przyjaciół ma syna Józia, drugi zaś córkę Reginkę, a rodzice, nim jeszcze dzieci przyszły na świat, uradzili sobie ich skojarzyć. Na nieszczęście wyobraźnia Józefa od dzieciństwa wybiegała daleko poza granice rodzinnej wioski: roił mu się wielki świat, szeroki zakres życia, a wszystko to w kształcie mar nieuchwytnych, jednem słowem — szczęście za górami. Porzucił więc Reginkę, a raczej pozostawił jej dziewicze serce swemu przyjacielowi, a sam pogonił w świat za uroczą twarzą kobiety, którą zobaczył kiedyś, będąc jeszcze w szkołach.

Na jednej z ostatnich kart powieści dowiadujemy się, iż tym wyśnionym

ideałem naszego bohatera była znakomita tancerka sceny warszawskiej.

Ciekawi jesteśmy zestawienia cichego życia w dworkach rodziców Józefa i Reginki z wirem i zepsuciem świata kinkietów i kulis, ale szukamy go daremnie. Wzgląd etyczny czy też brak bezpośredniej obserwacyi nie pozwolił autorowi *Krewnych* zapuszczać się w te tajniki, na czem całokształt budowy tej powieści traci jeszcze bardziej.

Brak tu nawet tak wybornych zawsze u Korzeniowskiego figur epizodycznych; ani dziwak samotnik, który układającej się z nim o kupno majątku kobiecie proponuje — swą rękę, ani „improwizator starej daty,” opowiadający niestworzone kłamstwa i brednie, nie mogą ożywić powieści.

Ostatnia wreszcie powieść Korzeniowskiego p. t. *Ofiara i sumienie* celuje nie różnorodnością postrzeżeń życiowych, lecz niezwykle symetryczną i wykwintną budową. Przedewszystkiem jest ona znacznie krótsza od wielu innych, a powściągnięcie gadatliwości autora wyszło dziełu na dobre.

Bohaterem jej jest „orzeł poleski,” Adam Mirowiecki, który wszakże niczem nie zdradza swej wyższości nad zwykłymi głuszcami. Przekonawszy się o płochości swej narzeczonej, Eleonory — z rzadką u Korzeniowskiego przenikliwością psychologiczną odtworzony typ kokietki zmysłowej i zalotnej—żeni się z Teklunią, cichem, serdecznem w ukryciu go kochającem dziewczęciem. Słaba jego natura nie potrafi nagiąć swego serca do podjętych na swe barki obowiązków, i nie może odżegnać się od czarów Eleonory; wreszcie wydaje dla niej u siebie bal, na którym Teklunia, przemocą męża zwleczona z pościeli, umiera, podczas gdy Adam tańczy z Eleonorą.

Od tej chwili skruszony grzesznik oddaje się pokucie, odciąwszy się od świata i ludzi; aż pewnego wieczora wpada na jego pustelnię szalony kulig, a na jego czele Eleonora, przebrana w szaty, jakie miała na sobie Teklunia w ową pamiętną noc balową. Zbyt silne wywarło to wrażenie na Adamie: chwieje się, pada i wydaje ostatnie tchnienie.

Niema tu rozwlekłych epizodów, niema uwag i rozstrząsań od autora, akcya nie załamuje się i nie upada, lecz wznosi się piętrami coraz wyżej; zerwanie Adama z Eleonorą, ślub jego, scena na balu, kulig, słowem niema rozdziału, któryby nie wzbudzał nowego zaciekawienia i mógł być usunięty bez szkody dla całości. Wreszcie, akcya nie rozwleka się na szereg lat, jak w innych powieściach, lecz skupia się w ciągu krótkiego stosunkowo przeciągu czasu, co również wiele bardzo wpływa na harmonijność całokształtu.

Nowych postrzeżeń niema tu żadnych, boć i tło powieści (szlachta podolska) i pierwowzory postaci Eleonory, Adama, Tekli, widzieliśmy już dawniej, i to niejednokrotnie. Figury zaś epizodyczne albo pozostają w cieniu, albo zakrawają na karykatury, np. rodzice Tekli: marszałek, smakosz i sybaryta, i marszałkowa, wiecznie zajęta swoją robotą i iglicą, lub wreszcie trzy plotkarki powiatowe: Fabulicka, Plotkarska i Nowinkowska, już nieraz spotykane u Korzeniowskiego.

X.

Przeważającą cechą charakteru i talentu Korzeniowskiego jest temperament równy i spokojny. Daleki od wszelkiej wybuchowości, od wszelkich uniesień, autor *Krewnych*, i w życiu, i w pismach nie dał się ani razu porwać namiętności, gwałtowniejszemu uczuciu, dodatniemu czy ujemnemu. Daremnie w utworach jego szukalibyśmy silniejszych drgnień serca: piękne czyny spełnia się z obowiązku, zbrodnie — na zimno; *Karpaccy Górale* nie stanowią pod tym względem szczęśliwego wyjątku.

Najlepszym dowodem tego jest *Piąty akt*, gdzie wszelki wyraz porywów namiętnych rozmyślnie tłumi się i gasi, a i w innych utworach możnaby znaleźć na to setki przykładów.

Owa skala temperamentu, tak niewielkiemu ulegająca wahaniu, trzyma Korzeniowskiego przy ziemi; wszelki wzlot w krainę idealnych marzeń, fantazyi, kończył się zwykle tylko bezsilnością i rozpaczliwem szamotaniem skrzydeł. Ilekroć autor *Nowych wędrówek oryginała* zapra-

gnął wkroczyć w świat postaci i wypadków nadprzyrodzonych, zawsze pióro wypadało mu z ręki.

Zato nikt tak, jak on, nie potrafił odtwarzać krajobrazów ziemskich; nikt nie był tak utalentowanym malarzem ludzi i rzeczy powszednich, zwykłych, przeciętnych, których ani ubóstwiać, ani wyklinać nie trzeba i nie można. Sfera ziemiańska zwłaszcza, ze stron drogich mu sercem i wspomnieniami młodości, znalazła w nim wybornego portrecistę; umiał on całą różnorodność jej typów ująć w pewne szematy ogólne i wypełnić je żywą treścią. Stara arystokracya rodowa, pyszna swem historycznem nazwiskiem, śmieszniejsza jeszcze duma dorobkiewiczów, skromne i ciche dworki szlacheckie, hałaśliwa szlachta zagonowa — wszystko to znalazło się już w pierwszych powieściach: *Spekulancie* i *Kollokacyi* i aż do *Krewnych* stanowiło źródło najlepszych natchnień autora.

Zwolna rozszerza się widnokrąg jego postrzeżeń; od chwili zwłaszcza, kiedy osiadł na stałe w Warszawie, dopełnia się zakres jego badań życiowych.

Odtąd ruch wielkomiejski narówni z parafiańszczyzną Żytomierza, Dubna czy Humania stał się ulubionem tłem jego utworów. Świadczą o tem *Wędrówki oryginała*, *Emeryt*, *Wdowiec*, a zwłaszcza *Krewni*, znakomity obraz mieszczaństwa warszawskiego i jego obyczajów.

A wszystko to rzetelnie rodzime, skromne, poczciwe, ciągnące z mozołem taczkę życia, w świty, ani w szczyty nie zapatrzone; a jeżeli i znajdzie się ktoś, komu życie rodzinne nie wystarcza, karci się go najsurowiej (*Szczęście za górami*, *Nowe wędrówki oryginała*).

Kilkakrotnie próbował Korzeniowski odmalować ludzi wyższych nad przeciętną normę: artystów, muzyków—w *Wędrówkach oryginała*, malarzy w *Garbatym*, *Beacie*, ale słuszność przyznać nakazuje, że mu się te próby nie udały: artyści pod piórem jego sfilistrzeli zupełnie.

Powszedniość uczuć, narówni z powszedniością idei, stanowi wybitną cechę pióra Korzeniowskiego. Napróżno szukalibyśmy u niego wzniosłych wzruszeń, wielkich, wszechludzkich ideałów, coby pierś rozpierały i zapalały w niej ognie. U te-

go człowieka wszystko było przeciętnej miary.

Oto jego kanon etyczny: dla mężczyzn — być poczciwym, bogobojnym, pracowitym, kochać swoją żonę wiernie i stale, spełniać swe obowiązki sumiennie, nie żądać od losu więcej, niż daje; od czasu do czasu nie zapominać o bliźnich. Dla kobiet—pobożność, skromność, pokora, gospodarność, czystość obyczajów i myśli. Jednem słowem — moralność filisterska.

Nie chcemy przez to obniżyć skali wartości etycznej spuścizny pisarskiej Korzeniowskiego. Przeciwnie. Wbrew Klaczce, wszelkie posądzenia autora *Tadeusza Bezimiennego* o brak wrażliwości na pewne bodźce duchowe nie utrzymały się. Na dnie duszy jego spoczywało całe bogactwo uczuć, lecz nie było im dano wydostać się na światło dzienne. Przytem wielu utworom jego nie brak szlachetnej myśli służenia dobru społeczeństwa; a i społecznym jego poglądom, ujawnionym w *Krewnych*—jednym z najsilniejszych u Korzeniowskiego wyrazów potępienia przesądów stanowych—

nie można odmówić wysokiej wartości moralnej.

Lecz i gromy potępienia odzywają się u niego zrzadka. Łagodny optymizm opromienia większość jego utworów. Optymizm, który mówi, — że i najgorsi jeszcze mogą się poprawić i upokorzyć (*Mnich*, *Nowe wędrówki oryginała*), że zło jest rzeczą przemijającą i jeśli tryumfuje, to tylko chwilowo i pozornie (*Umarli i żywi*), i prędzej, czy później przyjdzie na grzeszników kara i sprawiedliwość (*Garbaty*, *Wdowiec*, *Krewni*). I dlatego też w satyrze Korzeniowskiego słychać wszystkie tony i odcienie, prócz jednego—sarkazmu. Korzeniowskiemu brakło wreszcie czujnego zawsze zmysłu artysty. Niewiele możnaby wyszczególnić z dzieł jego, któreby pod tym względem czyniły zadość wszelkim wymaganiom (*Panna mężatka*, *Ofiara i sumienie*); tyczy się to nawet najlepszych z innej strony utworów, jak *Karpaccy Górale*, *Żydzi*, *Krewni*.

Stąd też pochodzi, że i dramaty jego, i komedye, które zresztą w historyi naszej literatury zajmują miejsce pocze-

sne, jako pierwsze komedye charakterów, pod względem artystycznym najwięcej pozostawiają do życzenia.

Wszak poezya dramatyczna najbardziej wymaga wytężenia tej baczności i poczucia wymiaru, której brak był właśnie wadą przyrodzoną autora *Żydów*.

Nie udawały mu się zwłaszcza tragedye, gdzie znowu wymagana jest cała pełnia uczucia, siła namiętności, których również Korzeniowski w swym temperamencie nie posiadał. Brak ten usiłuje on wypełnić bądź sentymentalizmem (*Aniela*. *Klara*, *Dymitr i Marya*), bądź deklamacyą (*Mnich*, *Andrzej Batory*), bądź wreszcie epizodami melodramatycznemi (*Piąty akt*, *Umarli i żywi*); lecz wszystko napróżno!—nic trwałego w dziedzinie tragedyi nie stworzył.

Zato jako komedyopisarz, zasłużył się wielce naszemu piśmiennictwu; tu znowu, jako świetny malarz obyczajów, bystry postrzegacz słabostek i grzeszków codziennego żywota, obdarzony niepospolitym humorem, odmiennym nieco, niż u Fredry, lecz płynącym z tego samego

źródła—rodzimej, swojskiej natury, pozostanie on na zawsze pamiętny.

Ów brak poczucia artysty przebija i w jego powieściach. Gadatliwość, rozwlekłość, odbieganie od przedmiotu, nierównomierność budowy, liczne epizody, nie mające nic wspólnego z całością, wreszcie powtarzanie niektórych typów—zacne matki, złe machochy, niedołężni mężowie, samodzielne córki, wątli duchem młodzieńcy, skromne dziewczęta, uwodziciele, plotkarki, smakosze, prześladowane pasierbice, zalotnice, szlachetni kochankowie w starszym wieku, dorobkiewicze, arystokraci, podejrzliwi mężowie, zazdrosne żony, księża, zakonnicy, wojskowi, pretensyonalne staruszki, zepsuci wychowaniem łotrzykowie, papinkowaci panicze i t. d., i t. d.—oto główniejsze wady jego powieści od *Spekulanta* do *Ofiary i sumienia.*

Pomimo to wszystko utwory te stanowią najlepszą cząstkę jego literackiej spuścizny, bo w naturze uzdolnienia piśmienniczego autora *Krewnych* leżała bardziej twórczość powieściowa, niż dramatyczna.

Tom po kop. 25.

J. I. KRASZEWSKIEGO

POWIEŚCI HISTORYCZNE

obejmujące

Dzieje dawnej Polski

29 powieści, stanowiących 78 tomów.

Stara Baśń, 3 tomy.
Lubonie, 2 tomy.
Bracia Zmartwychwstańcy, 3 tomy.
Masław, 2 tomy.
Boleszczyce, 2 tomy.
Królewscy synowie, 4 t.
Historja prawdziwa o Petrku Właście 2 t.
Stach z Konar, 4 t.
Waligóra, 3 tomy.
Syn Jazdona, 3 tomy.
Pogrobek, 2 tomy.
Kraków za Łoktka, 2 t.
Jelita, 2 tomy.
Król chłopów, 4 tomy.
Biały książe, 3 tomy.
Semko, 3 tomy.
Matka Królów, 2 tomy.
Strzemieńczyk, 2 tomy.
Jaszko Orfan, 4 tomy.
Dwie królowe, 3 tomy.
Infantka, 3 tomy.
Banita, 3 tomy.
Bajbuza, 3 tomy.
Na królewskim dworze, 3 tomy.
Boży gniew, 3 tomy.
Król Piast, 2 tomy.
Notatki Polanowskiego, 2 tomy.
Za Sasów, 2 tomy.
Saskie ostatki, 2 tomy.

Cena za całość (29 powieści—78 tomów) rb. 16, w oprawie 29 rb.

Przedpłatę można także składać w 8 ratach ... ymuje się ... ów 15 ... ½ kop.).

[redacted]